شواغل شعرية

دراسات نقدية في الشعر القديم

الاستاذ الدكتور
ضياء علي العبودي

دار البداية
دار البداية ناشرون وموزعون

قال تعالى: ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾

شواغل شعرية

دراسات نقدية في الشعر العربي القديم

شواغل شعرية

دراسات نقدية في الشعر العربي القديم

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
التزويـــد

الاستاذ المساعد الدكتور
ضيـــاء غنـــي العبـــودي

الطبعة الأولى
2014 م / 1435 هـ

دار البداية
ناشرون وموزعون

دار البداية ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/6/2086)

811.1

العبودي، ضياء علي

شواغل شعرية: دراسات نقدية في الشعر العربي القديم/ ضياء علي العبودي، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، 2013

( ) ص.

ر.أ.: 2013/6/2086

الواصفات: /الشعر العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي// العصر الجاهلي/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

2014م / 1435 هـ

دار البداية ناشرون وموزعون

عمان - وسط البلد - تلفاكس: 4640679 6 962+

ص.ب 184248 عمان 11118 الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي

ISBN: 978-9957-82-283-5 (ردمك)

استناداً إلى قرار مجلس الإفتاء رقم 2001/3 بتحريم نسخ الكتب وبيعها دون إذن المؤلف والناشر.

وعملاً بالأحكام العامة لحماية حقوق الملكية الفكرية فإنه لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

الإهداء

إلى حلم الحياة........

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات لظواهر وموضوعات شعرية، من دون أن يلتزم بحدود منهج نقدي معين، سوى أن ما يربطها الاهتمام بالنص الشعري، وقفت فيه على خمسة موضوعات في الأدب العربي القديم، الأول منها يتناول (تقاليد الفروسية وعدتها في الشعر الجاهلي ـ مقاربة سيميائية) حاولت فيه إن اكشف الانظمة الدلالية والرمزية في نصوص الشعراء الفرسان، في محاولة مني لتخطي الثغرات التي واجهت المناهج النقدية التي سبقت المنهج السيميائي، من خلال رصد شبكة العلاقات داخل النصوص استناداً إلى المعايير السيميائية، في حين جاء الموضوع الاخر ليدرس (القيم الانسانية في شعر الصعاليك) هذه الظاهرة التي ولدت بشكل طبيعي لتعبر عن التناقض الكامن في المجتمع العربي، لذا تميز شعر هولاء الشعراء بالتعبير عن الانا، وتتجلى ملامحها واضحة إزاء النحن المتمثلة في القبيلة شعوراً بالاعتلاء والتفاخر بالفردية والتعاطف فيما بينهم وشدة المراس والمضاء والشجاعة لبناء مجتمع جديد يجدون فيه بديلا للمجتمع القبلي، وكشفت الدراسة الثالثة (مظاهر الجرأة في الشعر الاسلامي) فمع مجيء الإسلام وما حدث من تغيرات جذرية في المجتمع العربي قائمة على أساس مبادئ الدين الجديد، التي وجهت افكار الشعراء، ووقفت موقفاً حازماً ممن يحاول الخروج عن تلك المبادئ، نجد من هؤلاء الشعراء من اتصف بالجرأة أزاء ذلك مخترقا التعاليم والاعراف الجديدة، أما الدراسة الرابعة (الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة موضوعية شعر السجون مثالا) فهي تنطلق من إن ثمة تلازما بين مفهوم الذات ومفهوم الآخر فاستخدام أي منها يستدعي تلقائياً حضور الاخر فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر، وفي ضوء هذا المنطلق درست شعر السجون في العصر الأموي، وكانت خاتمة الكتاب الدراسة الخامسة (اللون في شعر الصعاليك) إذ يعد الألوان مظهراً من مظاهر الجانب الحسي والتقريري في

الشعر العربي قبل الإسلام، ولاسيما شعر الصعاليك، فضلا عن أنها تحمل في طياتها أبعاداً أسطورية وخرافية، تنسجم مع إرث المجتمع وأبعاده الثقافية والاجتماعية، وأخيراً حسب المؤلف خدمة الشعر العربي القديم، ولله الحمد أولاً وأخيراً تعالى من تفرد بالكمال.

د. ضياء غني العبودي

تقاليد الفروسية وعدتها في الشعر الجاهلي

مقاربة سيمائية

تقاليد الفروسية وعدتها في الشعر الجاهلي مقاربة سيمائية

المقدمة

لقد إجتاحت الساحة الأدبية الحديثة تيارات نقدية كثيرة منها، المنهج البنيوي، والمنهج التفكيكي، والمنهج السيميائي الذي يقوم على التفسير والتأويل محاولاً الإستفادة من المناهج السابقة مع وضع خطوطه ومنهجيته المستقلة؛ لذلك يمكننا القول أن المنهج السيميائي هو الأكثر إتساعاً وشمولاً من بين تلك المناهج النقدية؛ لكونه لا يتوقف عند الدراسات الأدبية واللغوية حسب إنما يشمل مختلف مجالات العلوم والمعرفة في الحياة الإنسانية.

وتتمحور فكرة السيمياء حول وجود رسالة تتضمّن شفرات وإشارات موجهه إلى المتلقي الذي يعمل على تفسيرها وتحليلها للوصول إلى المعنى الخفي، وقد قسمت الأنظمة السيميائية بشكل عام قسمين: أنظمة لغوية وأنظمة غير لغوية، فالأنظمة اللغوية التي دعا إليها سوسير بوصف اللغة نظاماً معيّناً من العلامات يُعبّر بواسطتها عن الأفكار، كما نجد لديه إشارة إلى الأنظمة غير اللغوية كالإشارات، وأبجدية الصمّ والبكم والطقوس والصيغ العسكرية و الكتابة إلاّ أنه جعل الأنظمة اللغوية في الصدارة، وتُسخّر المجازات البلاغية من كناية وتمثيل و إستعارة لتحقيق العلامة في الأنظمة اللغوية، أمّا الأنظمة غير اللغوية وهو ما دعا إليها بورس وبقية الدارسين إلى جوار الأنظمة اللغوية فكلاهما يؤدي وظيفة مهمّة في تحقيق التواصل في المجتمع، ودون شك تكون الأنظمة غير اللغوية أكثر شمولاً لمظاهر المجتمع سواء أكانت مادّية محسوسة كالعطور، والبخور، والزي، والمأكل، والأثاث، والجسد، وملامح الوجه، والموسيقى، والرسم والنحت، والألوان التي تختلف دلالتها من مجتمع لآخر كدلالة الثياب السوداء على الحزن، والبيضاء على الفرح، أو معنوية يمكن إدراكها من خلال ما تتركه من أثر نفسي وإجتماعي، كالعادات والتقاليد والأعراف، والطقوس الدينية، وطرق إلقاء التحية، ومراسيم الزواج.

من هنا كان اختياري لهذا المنهج لدراسة الشعراء الفرسان ولاسيما ما يتعلق بتقاليد الفروسية والأسلحة المستخدمة فيها، معتمداً على أربعة شعراء (عنترة بن شدّاد، عامر بن الطفيل، عروة بن الورد، قيس بن الخطيم) ولم يكن اختيارنا لهذه المجموعة من الفرسان اختياراً إعتباطياً، بل حرصنا على أن يكونوا من فئات مختلفة، وكانوا من الفرسان المبرّزين ضمن فئاتهم فعنترة من أشهر أغربة العرب، وعامر سيّد قومه، وعروة بن الورد أبو الصعاليك، سوى قيس بن الخطيم الذي لم يكن يميّزه سوى فروسيته إذ كان من طبقة العامّة وهو السبب الذي دفعنا لإختياره، وقصدنا من ذلك الإختلاف الطبقي هو التوصّل الى معرفة مدى إختلاف وتشابه الدلالات بينهم.

تقاليد الفروسية ـ توطئة:

لابدّ أن يكون للحرب مناخ خاص وأجواء نفسية خاصة تخلقها ظروف الحرب أو يخلقها الفرسان أنفسهم من خلال اتباع أساليب معيّنة يسعون بوساطتها إلى إستنفار الهمم وتأجيج عنصر البطولة في دواخلهم لمواجهة عدوّهم بقوةٍ وثبات وثقة بإحراز النصر على الأعداء، وتبوّئ المنزلة العظيمة لدى أبناء القبيلة خاصة، ولدى القبائل الأخرى عامة، ومن ثمَّ تصبح هذه الأساليب تقاليداً للفروسية يلتزم بها الفرسان في غزواتهم وحروبهم، فلها دور لا يقلّ أهمية عن دور السلاح الذي يمثّل العنصر الثاني الذي يعتمد عليه الفرسان لتحقيق الانتصار المادّي، أمّا العنصر الأوّل فيضمن لهم الإنتصار المعنوي وبذلك يخلق الفرسان جوّاً مناسباً لتحقيق غاياتهم البطولية، وهوما يتحقّق بتوفر العنصرين معاً المتمثلين بالتقاليد الحربية ووصف السلاح وكفاءته والتفنّن في إستعماله.

ومن منّا لا يعلم أثر الحرب في شحذ قرائح الشعراء فيبدعون في الوصف والتصوير، وما للشعر من أثر في إثارة الحروب وإخمادها، وإستنفار المقاتلين، فيبدعون في فنون الحرب والقتال، وهنا تصبح العلاقة بينهما علاقة تبادلية، فبالشعر يبدع الفارس يجول ويصول في ساحة المعركة، وفي

الحرب يتفنّن الشاعر فينظم أبياتاً في الفخر والحماسة والوصف، ولأهمية ذلك سنخصص هذا الفصل لبيان تلك التقاليد الحربية التي اعتاد الشعراء الفرسان على إتباعها قبل الحرب أواثناءها أو بعدها، وبيان آثارها وما يترشّح منها من دلالات، وكذلك سنتحدّث عن الأسلحة وكيفية تناول الشعراء لها من جهة الأهمية والتصوير والاستعمال، وعن الخيول وعلاقتها بفارسها وطريقة وصفهم لها، فهذا هو الميدان لذي جال فيه الفرسان فولجوه باهتمام بالغ فراحو يصوّرون بكلّ ما أُوتوا من براعة شعرية وإبداع فني يبعث الإحساس بالهيبة والروع في نفوس المتلقين ونقلهم الى تلك الأجواء الحربية حتى ليراها المتلقي ويعيش أحداثها فيخالجه ما يُخالج الشاعر من إحساس بنشوة النصر أو خيبة الأمل بعد الهزيمة.

سيمياء تقاليد الفروسية:

إتخذ الفرسان العرب في الجاهلية أساليب معيّنة عند خوضهم المعركة، منها ما يكون قبل المعركة ومنها ما يكون في أثناءها بوصفها فنّاً قتالياً ومنها ما يكون بعد انتهاء المعركة، ولكلّ أسلوبٍ خاصيّة مميزة، ودوافع معيّنة، فبعضها يؤدّي دوراً في تهيئة نفسية الفارس وروحه العسكرية، وبالمقابل تعمل على احباط قوّة الخصم والتأثير سلباً في قدراته القتالية، لذلك يحرص الفرسان على تأدية تلك التقاليد بفعالية كبيرة نابعة من صميم بيئتهم و ما تفرضه عليهم من أعراف اجتماعية وأخلاقية ولذا يمكننا إدراجها ضمن العلامات العرفية فهي أعراف وسنن متّبعة من قبل الفرسان، سواء أكانت حروبهم جماعية منظّمة خاصّة بالقبيلة، أو فردية غير منظمة خاصّة بالفرسان الصعاليك، ولذا فهذه العلامات عبارة عن "شيء ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما فهي توجّه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربّما علامة أكثر تطوّراً"(1)، أمّا أبرز تلك التقاليد الحربية التي تصادفنا في دواوين شعرائنا الفرسان:

- التهديد والوعيد:

وهي وسيلة إنفعالية بارزة حرص الفرسان على تأديتها قبل خوض المعركة، لإستفزاز الطرف الآخر وإحباطه في الوقت نفسه، من خلال تصويرهم لما سيصيب الخصوم من نتائج مؤلمة بوصفهم غير كفوئين لمواجهتهم، فيدبُّ بذلك الخوف والرعب بين صفوفهم، ولعلّهم من خلال ذلك يحاولون اغراءهم بعدم خوض المعركة ضدّهم والعدول عنها، ومن ذلك قول عنترة: (2)

ألا من مُبلغٌ أهل الجُحود ... مقالٌ فتىً وفيٍّ بالعُهود
سأخرجُ للبراز خليَّ بالٍ ... بقلبٍ قُدَّ من زُبر الحديد
وأطعنُ بالقنا حتى يراني ... عدُوّي كالشَّرارة من بعيد
إذا ما الحربُ دارتْ لي رحاها ... وطاب الموتُ للرجل الشديد
ترى بيضاً تشعشع في لظاها ... قد التصقتْ بأعضاد الزُّنود
فأقحمُها، ولكن مع رجالٍ ... كأنّ قلوبها حجُر الصعيد
سأحملُ بالأسود على أسودٍ ... وأُخضّبُ ساعدي بدم الأُسود
بمملكةٍ عليها تاجُ عزٍّ ... وقومٍ من بني عبسٍ شُهود
فأمّا القائلون: هزبرُ قومٍ ... فذاك الفخرُ، لاشرفُ الجدود
وأمّا القائلون: قتيلُ طعنٍ ... فذلك مصرعُ البطل الجليد

فعنترة يُهدد خصومه بالخروج والمبارزة دون خوف أو وجل كما نلاحظ الفخر يتخلل ذلك التهديد، والفخر بالنفس أمر عهدناه لدى عنترة في جميع أغراضه الشعرية، كما حرص الشاعر على استخدام صيغة الاستقبال ليمنح النص بُعداً دلالياً خاصاً من خلال المؤشرات الإستباقية تلك فيصبح النص غنياً بالشفرات، منها ما كان مُتخلّصاً من إحساس الشعور بالدونية الذي طالما عانى منه، فيحاول أن يرسم صورة مرعبة يكون موجهاً نحو الخصم

فيبعث في نفسه الرهبة ليحجم عن ملاقاته تجنُّباً للعواقب الوخيمة، ومنها ما يكون موظفاً لغاية الشاعر الخاصة فيفتخر بذاته فيُظهر به شجاعته وشدَّة بأسه ورغبته في الإنتقام من خلال إنزال أشدّ الهزائم بهم، ومن الصور المرعبة التي إختارها تصوير الحرب بالرحى التي تُصيِّر الحبوب دقيقاً فهي تهلك الناس وتفتتهم بقوَّتها الطاحنة،[3] كما إستعمل مفردات أخرى (الشرارة، اللظى) وهما من متعلقات النار، وهي صورة مرعبة أُخرى إعتاد الشعراء على وصف الحرب بها لأنّها تحرق كلّ ما تطوله من رجال وأموال حتى تصبح رماداً[4].

ويؤكد للمتلقي أنه لن يثنيه عن ثورته وتنفيذ وعيده إلاّ تحقيق أحد الأمرين: أمّا أن ينال مراده بنيل لقب الفارس الذي سيفخر به في كل زمان ومكان لا بنسبه، وأمّا أن يكون قتيل الحرب والسيوف فينال الفخر بأن يُصرع مصرع الأبطال في ساحة القتال وهي ما يسعى إليها الفرسان، فكان التهديد مجالاً آخر للفخر الذاتي من جهة ومحاولة إحباط الخصم من جهة أخرى، فجاء تهديد عنترة ليمثّل ثورته التي سعى إلى تحقيقها على مجتمعه الرافض لإنتسابه إليه، فأتخذ عنترة من ذلك "وسيلة للإعلاء النفسي ومحاولة لجذب الأنظار إليه، وتأكيداً لشخصيته الفردية في مواجهة الذين يعملون على طمس هذه الشخصية، وكذلك يمكن أن نرى فيها نوعاً من الانتقام من المجتمع"، [5] ويُمكننا أن نلتمس ذلك بوضوح في تهديده للنعمان بن المنذر، إذ يقول: [6]

إن كنت تعلم يا نُعمانُ أنّ يدي قصيرةٌ عنك فالأيامُ تنقلبُ
اليوم تعلمُ يا نُعمانُ أيَ فتى يلقى أخاك الذي قد غرّهُ العُصبُ

فمشكلة السواد لا تفارقه حتى راح يفخر بذلك السواد جاعلاً منه نسباً له ومدّعاة لفخره لا لانطوائه، ومن الأمور الجديرة بالانتباه هو تهديده الذاتي فهو يُهدّد ويتوعد بذاته لا بقبيلته، فحمل السواد عنده إشارة إلى الشجاعة والتمرّد، ذلك لأنه "يحمل أزمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة

الآخرين، ولهذا نرى عنترة يحول بحسم "النحن" إلى"أنا"..."، [7] إذن فعلامة الـ "أنا" عند عنترة تحمل إشارة واضحة على رغبته بتحصيل الصورة المضادّة وتحصيلها الإجرائي الذي يعمل على تغيير واقع الذل والظلم إلى الثورة والتمرّد، ويمكننا التوصّل إلى تلك الرغبة الموجودة في ذات الشاعر عن طريق فكّ الشفرات والرموز ومن ثمّ نصل إلى القيمة الدلالية التي تكمن في باطن النص، فرسالة عنترة تلك تُمثّل علامة متعددة الدلالات، أحدها ما تشكله الصورة الفردية التي اعتادها عنترة في الفخر والتهديد من تأكيد سوء العلاقة بينه وبين قبيلته، محاولاً إثبات ذاته بعيداً عن كل دعم من أيّ جهة وإن كانت القبيلة، كما جعل ذلك التهديد رسالة للعدو ومحاولة منه للحدّ من وقوع الأزمة التي ستلحقها الحرب بالطرف المهزوم، فإختار لذلك إستعراض بطولاته السابقة وإستنكار ما ألحقه بالقبائل التي إختارت قتالهم من ويلات فإن لم يتراجعوا سيكون مصيرهم كسابقيهم، فيقول:[8]

سائلْ عُميرة حيثُ حلّتْ جمعها ... عند الحُروب بأيّ حيٍّ تُلحقُ
أبحيٍّ قيسٍ، أم بعُذرة بعدما ... رُفع اللواءُ لها وبئس الملحقُ
واسألْ حُنيفة حين أرّش بيننا ... حرباً ذوائبها بموتٍ تخفقُ

تصادفنا النحن في أبيات عنترة السابقة حيث إفتخر بفرسان قبيلته الأشدّاء، لكنها لا تبلغ عمق الأنا التي إعتاد التحدّث بها بإحساس صادق وعمق التجربة المريرة، أمّا عروة بن الورد فنجده يتوعّد خصومه بالتعب والهمّ لما سيلحق بهم إذا ما حاربوه، في أبيات تسيطر عليها الأنا بشكل بارز، فيقول:[9]

وأبلغ بني عوذ بن زيدٍ رسالةً ... بآية ما إنْ يقصبوني يكذبوا
فإن شئتمُ عنّي نهيتُم سفيهكُم ... وقال له ذو حلمكم: أين تذهبُ؟
وإن شئتمُ حاربتموني إلى مدىً ... فيجدهكم شأوُ الكظاظ المُغرّبُ

وفي موضعٍ آخر يهدّد بني عامر مفتخراً بما صنعوه بقبيلة طيء من سبي للنساء، وما يلحقه من إذلال للخصم، وفي كلامه رسالة مغزاها أنَ حالكم ونسائكم سيكون حتماً كحال تلك القبيلة على أيدينا، فيقول:[10]

أبْلِغ لديك عامراً إن لَقيتَها فقدْ بَلَغَتْ دارُ الحفاظِ قرارَها

رَحلْنا من الأجْبالِ، أجبالِ طيّءٍ نسُوقُ النِّساءَ عُوذَها وعِشارها

ترى كُلَّ بيضاءِ العوارضِ طَفْلَةٍ تُفَرّي، إذا شَال السِّماكُ صِدارَها

وَقَدْ عَلِمَتْ أنْ لا إنقلابَ لِرَجْلِها إذا تَرَكتْ، مِنْ آخِرِ اللّيلِ، دَارَها

يُحاول الشاعر من خلال تصوير فزع النساء وهنّ مسبيات ليلاً يراودهنّ الشعور بالخوف من فرسان الأعداء ومن ظلمة الليل التي تقف عائقاً أمام محاولة الهرب والعودة للديار إستنهاض الغيرة فيخشون عليهنّ من الحرب ونتائجها فيختارون الركون إلى السلم، وترك الحرب ونتائجها المؤلمة وبذلك حملت تلك العلامة دلالة أخلاقية اتّسم بها الفارس العربي، وكان صنع عامر صنيع صاحبيه فهو لا يقلّ عنهم مفاخرة وقوّةً وإعتزازاً بنفسه وبقومه، فها هو يُهدّد خصومه وينذرهم بعدم وطيء أراضي نُمير لأنهم حاضرون بها، فيقول:[11]

تجنَّبْ نُميْرا ولا تُوطِها فإنَّ بها عامراً حُضَّر

وإنَّ رماحَ بني عامِرٍ يُقَطِرن مِلْ عَلَقِ الأحْمَر

هُمُ الجابرون عظام الكسير أذا ما الكسائرُ لم تُجبر

يُقيمُونَ لِلْحَربِ أصْعَارَها إذا ثُوِّر القَسْطلُ الأغْبَرُ

يُطيلونَ للحَرْبِ تكْرارَها إذا ألْهَبَتْ لَهَباً تُسْعَرُ

يُمكننا عند مطالعة أشعار عامر أن نلاحظ بوضوح بروز الـ "نحن" من خلال محاولاته المتكررة في إظهار مناقب قومه وشجاعتهم، وقد برزت هذه الظاهرة في معظم قصائده بصورة مميزة لا نجدها عند نظيريه ـ عنترة وعروة ـ وهو أمر طبيعي لأنه على وفاق تام مع قبيلته، بل هو سيّدها ولسانها الناطق، ولم يختلف عن الشعراء الفرسان في وصفه للحروب فاستعار لها صفات النار من لهب وسعير كذلك بيان نتائج الحرب المؤلمة التي ستلحق بالطرف الخاسر، فهم أُولو بأس شديد وقدرة فائقة على خوض الحروب المستمرّة دون أن يسأموا أو يتخاذلوا حتى ينالوا النصر أو القتل في ساحة المعركة، فحملت رسالته تلك دلالة الردع للخصوم عن خوض الحرب ضدّهم وتنبيههم على عواقب النتائج الوخيمة، والإعتبار من القوم السابقين، كما يمكننا تحميل ذلك التهديد دلالة أخرى مناقضة للأولى وهي محاولة إستفزاز الخصم وإجباره على خوض المعركة، وهنا تجتمع لدينا دلالتان متناقضتان في آن واحد قد يكون ذهن الشاعر حاملاً إيّاهما معاً، فهو يرغب بإخماد الحرب وعدم إشعالها؛ لتجنّب نتائجها التي ستلحق بالطرف الخاسر، وفي الوقت نفسه يراوده شعور بالاعتزاز والفخر في إظهار بطولاته والإشادة بفرسان قبيلته في ساحة المعركة، وهي ميدان المفاخرة عند الفرسان، ولعلّ أبرز ما يؤيّد صحّة ذلك الرأي محاولة قيس بن الخطيم في حقن الدماء لكنّه لم يجد بدّا من خوض المعركة بعدما باءت محاولاته بالفشل، فما كان أمامه سوى التهيؤ للقتال، يقول:(12)

دعوت بني عوف لحقن دمائهم ... فلّما أبوا سامحتُ في الحرب حاطب

وكنتُ امرأً لا أبعثُ الحرب ظالماً ... فلما أبوا أشعلتُها كلّ جان

أربثُ بدفع الحرب حتى رأيتُها ... عن الدفع لا تزداد غير تقار

فلّما رأيتُ الحرب حرباً تجرّدت ... لبستُ مع البردين ثوب المحارب

ويستغلّ عـامر بن الطفـيل تهديـده فـي موضـع آخـر لسـرد بطـولات قومـه بأُسلوب العائـد الإشـاري الـذي يـرجعنا مـن خلالـه إلـى المـاضي ليعرض لنا أحداثاً ماضية تحمل دلالات مُعيّنة يحرص الشاعر على إيصالها إلى المتلقي، فيقول:(13)

ألسْنا نقودُ الخيل قُبّاً عوابسـاً ونخْضبُ يوم الروع أسيافنا دمـا
ونحمي الذّمار حين يشْتجرُ القنا ونثني عن السِّرب الرعيل المسُوّمـا
ونسْتلبُ الحُـوّ العوابس كالقنـا سـواهُـم يحْـملن الوشيـج المُقوّما
ويوم عُكـاظٍ أنتم تـعـلمـونـهُ شهدنا فـأقْدمنا بها الحيَّ مُقْدمـا
ونحنُ فعلنـا بالحليفين فعلـةً نفتْ بعدها عنّا الظلوم الغشمْشـما
ونحنُ أبرْنا حيَّ أشْـجع بالقنـا ونحـنُ تركنا حيَّ مُـرّة مـاتـما

فالفـارس مـن خـلال خطابـه السـيميائي المتمثـل بأيقونـة التهديـد والوعيد المرسلة إلى المتلقي، يحمل دلالتين، الأولى، محاولة الفعل الإغرائي إذ يحاول التحكم بالمتلقي وإغراءه بفعل ما، وهـذا الفعل أمّا المشـاركة فـي الحرب أو الإعراض عنها وتجنّب ويلاتهـا، وتكـون الإسـتجابة بحسـب طبيعـة المتلقي والأثر الذي يتركه ذلك التهديد فيه، والأُخرى، هي دلالة الفخر الذاتي أو الجماعي من خـلال العائـد الإشـاري، أو المؤشـرات الإسـتباقية التـي فيهـا إستعراض بطولات الفارس وفرسان قبيلته بنبرة لايفارقهـا الإعتـداد بـالنفس والزهو.

ـ زمن الإغارة:

من التقاليد المهمة الأخرى التي سارعليها الفرسان في إغارتهم على الخصوم، هو إختيار زمـن المواجهــة المناسـب، فنجدهــم يحرصـون علــى إختيار عنصر المباغته في توقيتهم الحربي الذي عادة ما يكـون فـي الصـباح الباكر؛ لضمان النصر ولاسيّما وأنّ هم على أتمّ الأُهبة والإستعداد لخوض تلك

المعركة من الناحيتين، النفسية، والعسكرية، وقد اتضح لنا اختيار الفرسان وقت الصباح قبل زوال ظلمة الليل تماماً من خلال الشواهد الشعرية التي إطلعنا عليها، فشكلت علامة واضحة على الرغبة في اغتنام الفرصة بالنسبة للطرف الغازي بينما يكون الخصم في غفلة من أمره فالخصم يغط في نوم عميق، أي أنّه غير مستعد للقتال، وما أن يعلم بالغارة حتى يصيبه الإرتباك والفزع كما أن وقت الصباح لطيف الجو قياساً بوقت النهار الحارق في الصحراء والليل المظلم، فهو أنسب وقت للإغارة [14]، فنجد عنترة يفتخر بمباكرته المعركة مع فتيان من بني عبس، فيقول:[15]

باكرتُها في فتيةٍ عبْسيةٍ   من كلّ أروع في الكريهة أصيد

وترى بها الرايات تخفق والقنا   وترى العجاج كمثل بحر مُزبد

فهناك تنظرُ آلُ عبس موقفي   والخيلُ تعثرُ بالوشيج الأملد [16]

كما كان وقت الطعان في الصباح الباكر والكرّ والفرّ في ساحة المعركة أحبُّ إليه من كلّ ضروب اللهو الأخرى في الحياة، فيقول:[17]

صباحُ الطّعن في كرّ وفرّ   ولا ساقٍ يطوفُ بكأس خمْر

أحبُّ إليّ من قرْع الملاهي   على كأسٍ وإبريقٍ وزهْر

فحب عنترة لأجواء الحرب ومتعلقاتها لايعني تعطشه للدماء، وإنّما يحمل بين طياته دلالة مُعيّنة، إذ إنّها اللحظات التي يصبح فيها بطلاً حامياً لديار قومه الذين يصبحون في أشدّ الحاجة إليه، فضمت تلك الأبيات إشارتين: الأولى، شجاعة عنترة وحبّه لأجواء المعركة وفنونها وتفضيلها على أيّ أمرٍ آخر في الحياة، وذلك بدوره يوصلنا إلى الإشارة الثانية وهي مشكلة السواد وإستعباد قومه له في أيّام السلم وحاجتهم إليه في أيام المعارك و الحروب فلا ينطقون إلاّ باسمه حامياً وناصراً، وبالتأكيد هذا الأمر هو أحبّ الأشياء إلى نفسه التوّاقة للحريّة ورفض العبودية.

وقد يكون مسير الجيش إلى ساحة المعركة في ظلمة الليل الحالكة التي تكون ساتراً وحافظاً له ليصلوا بسلام إلى ديار الخصم مع خيوط الصبح الأولى علامة أيقونية أخرى تحمل دلالة المباغتة وضمان النصر، فكانت الظلمة مؤشراً على السريّة التامّة للجيش الغازي وحسن التخطيط، فينعموا بأكبرقدر من الغنائم، يقول عنترة:[18]

وصحابةٍ شمِّ الأنوفِ بَعَثْتُهم ليلاً، وقد مالَ الكرى بِطلاها

وسَرَيتُ في وَعثِ الظلام أقُودها حتى رأيتُ الشمسَ زالَ ضُحاها

فرجعتُ محموداً برأس عظيمِها وتركتُها جَزَراً لمَن ناواها

تضمّنت الأبيات السابقة مجموعة من الإشارات، أوّلها إختيار وقت الظلام لمسيرة الجيش، والثانية، الغنيمة العظيمة التي أحرزتها غزوتهم المباغتة وهي رأس كبيرهم، أمّا الثالثة فكانت خفّة وسرعة قيادته لأولئك الفرسان الأبطال، كما سيطر الفخر الذاتي وبروز الأنا على تلك المقطوعة، لتكون فخراً شخصياً أكثر ممّا هي فخراً قبلياً، فلم يذكر الجماعة إلاّ مرّة واحدة (صحابة شمَ الأنوف)، أمّا فخره بذاته فكان واسعاً، ولذا راحت صيغة المتكلّم تُسيطر على أبيات القصيدة (بعثتُهم، سربتُ، أقودها، رجعتُ، تركتُها)، وإتخذ جيش عامر بن الطفيل من الليل ساتراً له ليقطع طرقه نحو الخصوم، ليباغتهم بغارة في الصباح الباكر، فيقول:[19]

وبّيتنا زبيداً بعد هدءٍ فصبح دارهم لجباً لهاما

ويقول أيضاً:[20]

ولقينا جمعهم صبحاً فكانوا كمثل الضأن عاداهنَ سيدُ

فأصبحوا لتلك الغارة المفاجأة كقطيعٍ من الضأن وقد هاجمه ذئب ماكر سريع فتشتتوا مذعورين، كما تتجسّد أيقونة الصباح الباكر في قول قيس بن الخطيم:[21]

ونصدقُ في الصباح إذا إلتقينا ولو كان الصباحُ جحيم جمرِ

وهنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ اختيار الصباح الباكر الذي إعتاد عليه الفرسان العرب تقليداً حربياً يعدُّ علامة مهمة في تحديد حيازة النصر للطرف الغازي"فكانوا يطربون بالنصر الذي سيكون لهم وهم يُصبحون أعداءهم بكتائبٍ تضرب الهامات، ويهوي فيها الفرسان بأسلحتهم على الخصوم كالبزاة الكواسر"،[22] فيتحوّل الصباح الهادئ إلى جحيم على الخصوم المُباغَتين.

يمكن أن يُعدّ ذلك الترتيب الزمني الدقيق إشارة إلى درجة الفطنة والمهارة في التخطيط الحربي، وقد تحمل إشارة أُخرى وهي إعتراف الفرسان بقوّة الخصوم الذين سيحالفهم النصر في حالة التهيؤ والإستعداد الحربي واليقظة، فكانت المباغتة وسيلة لسلب الخصم مواطن القوّة التي يتحلى بها.

- **الخمرة:**

لا يخلو ديوان أيّ شاعر جاهلي من ذكرٍ للخمرة ونشوتها فكثيراً ما قارنوها بنشوة النصر، ومن المثير للإنتباه أنّهم عدّوا الخمرة من تقاليد الفروسية "بل إنّ إفناء المال في شرائها وبذلها للرفاق تعدُ مفخرة من أبرز مفاخر الفرسان، فشربها من علامات الرجولة والسيادة والكرم"،[23] وقد جعلها عنترة من علامات الفروسية، فيقول:[24]

لا يشربُ الخمرَ إلاّ من لهُ نممٌ ولا يبيتُ لهُ جارٌ على وجلِ

ويرى أنّ من شيم الفارس الحقيقي أن لا يخرج عن رشده عند إحتسائها، فيقول:[25]

وإن طرب الرجالُ بشُرب خمْرٍ وغيّب رُشدَهم خمرُ الدِّنان
فرُشدي لا يُغيّبهُ مُدامٌ ولا أُصغي لقهقهة القناني

ولا يُكثر من شربها حفاظاً على شجاعته وعقله، لأنها تُذهب بهما، فيحطّ ذلك من من قيمته ومنزلته، فيقول:[26]

ولا تُسقني كأس المُدام، فإنّها يضلّ بها عقلُ الشجاع ويذهبُ

لأهميّة إحتساء الخمرة لديهم كانوا يقسمون بعدم شربها مالم يأخذوا بثأرهم من الخصم، فهذا قيس بن الخطيم وجماعته يُحرّمون الخمرة على أنفسهم حتى يأخذوا بثأرهم، إذ يقول:[27]

ومنّا الذي آلى ثلاثين ليلةً عن الخمر حتى زاركم بالكتائب
ولمّا هبطنا الحرث قال أميرُنا حرامٌ علينا الخمر ما لم نضارب
فسامحه منّا رجالٌ أعزّة فما برحت حتى أُحلت لشارب

حملت إشارة تحريم الخمرة عليهم، دلالة تحفيزهم وتشجيعهم لذواتهم على تحقيق مبتغاهم بأسرع وقت ممكن في سبيل العودة إلى الاستمتاع بها، إذ ليس للجاهلي غنى عن الخمرة.

ومن المثير للدهشة أننا لانجد للخمرة فيما بين أيدينا من مقطوعات شعرية لعامر بن الطفيل، لعلّه ضمن ما لم يصل إلينا من شعره، ولاسيّما إنّ هناك رواية معروفة تنبئنا عن مدى تقديسه للخمرة وذلك عندما اجتمع قومه في أمرٍ عظيم ولم يحضر معهم فغضبوا عليه، فبررّ لهم سبب تخلّفه بقوله: "فوالله ما أنا عن عدوّكم بجبان ولا أنا فيما أنابكم بخاذل، ولا إلى أعراضكم

بسريع، وما حبسني عنكم إلاَ خمرٌ قُدّم بها فسبأتها وجمعتُ لها شباب الحي، فخشيتُ أن أدعهُم فيتفرّقوا حتى أنفدتُها"[28]، فعذروه؛ لأنه أقدم على فعلٍ كريم ـ بحسب ما يرون ـ يستحقّ تخلّفه عنهم وهو إغداق الخمر على شباب الحي، كما لم يكن للخمرة حضور في شعر الصعاليك عامّة وشعر عروة بن الورد خاصة، لأنّها تحمل بين طيّاتها دلالة الإسراف والبذخ، وهو أمر لا يتناسب مع وضعهم المادي المعدم، وربّما تحمل بُعداً آخر في كونها تؤثر في عقولهم ونشاطهم الأمر الذي لا يتناسب مع حالة الأهبة والإستعداد المطلوبين من الصعلوك في كلّ وقت عادة، وقد وردت في ديوان عروة مرّة واحدة، وقد نعتها بالنسئ، لأنها أنسته حبّه لزوجته فتخلّى عنها لقومها بعد أن سقوه إيّاها، فيقول:[29]

سقوني النسئ، ثمّ تكنّفوني عُداة الله من كذبٍ وزورا

ففي البيت السابق أدّت به الخمرة إلى النسيان والخسران، كما تحمل أيقونة الخمرة دلالة أخرى مناقضة، فهي تعمل على شحذ القوّة وبعث الجراءة وهي الأكثر ذكراً في الشعر الجاهلي عامّة وفي شعر الفرسان خاصة، وقد عُرف الفُرْس بأنّهم كانوا "يحتسون الخمرة قبل أن يخوضوا المواقع، ثم أنّها تولّد خيالات سارّة تبعث في القلب جراءة"،[30] فللخمرة آثار نفسية وجسدية تساعدهم في تقمّص أجواء المعركة، والشعور بالزهو، فكانت هناك عقيدة يؤمنون بها وهي أن الخمرة "أمّا شراب الآلهة، وأمّا دم الإله الذي صُرع يشربه عابدوه لتحلّ فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثّل فيها مصرعه وقيامه بين الأموات"،[31] لذلك نلاحظ تشبيهات الخمرة في الشعر الجاهلي تدور حول دم القتلى ودم الغزال ولا يخفى ما للغزال من قُدسية لدى القدماء[32]، وكثيراً ما نجد إرتباطاً في أشعار الفرسان بين صورة الخمرة وصورة الدم والسبب في ذلك يكمن في اللون فهما متشابهان من حيث اللون، وفي قول عنترة:[33]

مُدامي ما تبقى من خماري بأطراف القنا والخيل تجري

فخمرة عنترة التي تُنعشه وينتشي بها هي ما يتبقى من دماء الأعداء في رماحه وسيفه، فيشعر حينئذ بنشوة النصر التي تُضاهي نشوة الخمرة، كما يصف رماحه وهي تُسقى من دم الأعداء، وكأنها تستقي الخمرة من نحورهم، فيقول:(34)

مُنعتُ الكرى إن لم أقُدها عوابساً عليها كرامٌ في سروجِ كرامِ
تهزُّ رماحاً في يديها كأنّما سُقين من اللبّات صرفُ مُدامِ

ومثله قيس بن الخطيم الذي يصف تمكنهم من الأعداء بشرب الخمرة ونشوتها، فيقول:(35)

فلستُ لحاصنٍ إن لم تروا نجالدكم كأنّا شربُ خمر

فالخمرة شراب الليوث، ودم الأعداء، وكؤوس الفرسان رماحهم وسيوفهم، فالدم والخمرة علامة واحدة في نظر الفرسان تشير إلى دلالة الدم المقدّس وقواه التي يبثها في عروقهم، لذلك كانت مؤشراً بارزاً على الرجولة والكرم والسيادة،إذ أنّها تحمل رمز الانتصار المعنوي والرغبة في التغلب على الموت والقدرة على مواجهته.

ـ الكرّ والفرّ:

إنّ طبيعة الحرب في الواقع عبارة عن كرَ وفرّ إذ يكون الفارس في حالة تأهب نفسي وجسدي لخوض المعركة فيكرُّ ويزجر على أعدائه بكلّ ما أوتي من مقدرة جسدية حربية، والصفة الملازمة للفارس هي الكرّ، بوصفها تُمثّل علامة من علامات الجرأة والشجاعة ورفض الهزيمة "فالتوتر النفسي يُحفزّه على القيام بالفعل الفروسي ويصل إلى هدفه المنشود وهو تحقيق النصر والظفر في ساحة القتال".(36)

وكثيراً ما كان الفرسان يفتخرون بقدرتهم على الكرّ وسط جيوش الأعداء واختراق صفوفهم، زاجراً فرسه بقوّة دون خوف أو وجل، يقول عامر بن الطفيل:(37)

وزجرتُ المزنوق حتى رمـــى بي   وسط خيل ململمـــة فأبذعـــرّت
وجيـــاداً لنا نعوّدهـــا الإقـــ   دام إن غـــارةٌ بـــدت وازبـــأرت
بشبابٍ من عامرٍ تضــــرب البيـ   ض إذا الخيل بالمضيق إقشعــرَت

من هذا يتبيّن أنّ الكرّ علامة واضحة من علامات جرأة الفرسان، ولم تتوقف عند هذا الحدّ، بل كانت علامة على مجاراة الخيول لفرسانها في الإقدام، حتى أصبح الكرّ صفة ملازمة لهما معاً، وإن أحجم الفرس عن الكرّ زجره صاحبه مخبراً إيّاه أنّ الفرار خزاية ما لم يقترن بعذرٍ مقنع يبرّر ذلك، يقول عامر:(38)

وقدْ علِمَ المزنـــوقُ أنّي أكُـــرُّهُ   عَشِيةَ فَيْفَ الـــرِّيحِ كرَّ المُشَهَّـرِ
إذا ازوَرَّ مـن وَقْعِ الـــرِّماحِ زَجَرْتُهُ   وقلتُ لَهُ ارجعْ مُقْبـــلاً غيرَ مُدْبـرِ
وأنْبأتُه أنَّ الفـــــرارَ خـــزَايـةٌ   على المَـــرْءِ ما لمْ يُبْلِ عُذراً فيُعْذَرِ

فأيقونة الفرار تكون ذات دلالة مقبولة لدى عامر بن الطفيل إذا ما كان هناك عذراً يسوّغها لدى الآخرين، فلا تصبح حينئذٍ عيباً و جبناً، بل وسيلة مناسبة ينتهزها الفارس للنجاة من الأسر، فأصبحت دلالة الفرار مختلفة هنا فهي ليست حالة من الجبن وعدم القدرة على المواجهة، بل أصبحت وقاية يتخذها الفارس والاستعداد لمواجهة أُخرى وأخذ الثأر، ولعلّ الفرار أهون على عامر من الوقوع في الأسر الذي يكون أشدّ من القتل، لكون القتل يحمل دلالة الشجاعة في حين أنّ الأسر لا يلحق بصاحبه سوى الذلّ، يقول عامر:(39)

قالتْ سَلامَــــةُ لمْ يَكُنْ لَكَ عـــــادةٌ أنْ تَتْرِكَ الأعْـــــــداءَ حتى تُعـذرا
لـو كان قتلٌ يا سَـلامُ فَرَاحَــــــةٌ لكن فَرَرْتُ مخافــــةً أن أُوسَــــرا

ويبـرّر فـي موضـع آخـر فـراره وفرسـان قبيلتـه بكثـرة عـدد أعـدائهم وعدّتهم، فيقول:[40]

أعاذِلُ لو كَانَ البِـــدَادُ لقُوتِلُـــوا ولكن أتانا كلُّ جِـــنٍّ وخـــــابلِ
وخَثْعَمُ حَـــيٌّ يُعدلُـــون بمَذحِـــجٍ وهل نحنُ إلاّ مِثْلَ إحـــدى القبـائلِ

فلا يجد الشاعر حرجاً في الفرار مـا دام مصـحوباً بتبريـرات مُقنعـة ومقبولة، كما يمكن أن تحمل أيقونة الفرار دلالة الشجاعة والمهارة القتالية فهو يتطلّب ذكاء وقدرة في التصرّف، ودقّة في إختيار الوقت المناسب، ودراية بطرق الصحراء الواسعة و متاهاتها، ولا يختار الفارس ذلك السبيل إلاّ عنـدما يرى أن الأمـور لا تسـير كمـا يرغـب فيختـار الانسـحاب مـن المعركـة، لأنـه حينئذ "يقيه ضربات السـيوف وطعنـات القنـا والمتشـاجر،.... ويقـدّم تبريـراً مناسباً لفراره الذي عدّه إتّقـاء ولـيس فـراراً يُعـاب عليـه"،[41] ولعلّنـا نلحـظ إختلافاً واضحاً في نبرة الشــاعر فـي محاولتـه لتبريـر الهزيمـة بعـد إنتهـاء المعركة عن نبرته التي توعّد بها وهدّد خصومه قبل المعركـة التـي رأيناهـا في موضعٍ سابق "وذلك بفعل تباين موقفيـه، فبينا هـو قبـل المعركـة يجهـد نفسه لإلقاء الرعب في قلوب أعدائه قاصداً الحط من معنويّاتهم تـراه عقـب إنتصار هؤلاءالأعداء، وقد واجه الحقيقة التي لامـراء فيهـا، يتشـبّث بـالواهي من الأسبـاب لتبرير الهزيمة و إشـاعة جـوّ الطمأنينـة التـي افتقـدتها نفسـه ونفوس أبناء قبيلته"،[42] ولولا مرارة الهزيمة لمـا أجبـر الشـاعر نفسـه علـى تقديم الأعذار والمبرّرات، حيث يجـد الفـارس "نفسه مُلزماً بالإعتذار للقبيلـة كلّما أخفق في معركة ما مع تأكيده على دوره في نجدة ما تبقى من الفرسان والذود عنهم لأن مرارة الهزيمة عند الفرسان أقسى من أن تكون حدثاً" [43].

بينما يصوّر عروة بن الورد حالة الثبات التي يكون عليها في ساحة المعركة عند ملاقاته الأعداء رافضاً فكرة الفرار تماماً، بل يرى أنّ حكم الفارّ من المعركة حكم من لم يشترك بها أساساً، ويستمرُّ هو في كرّه وثباته دون تراجع وإن أحجمت الخيل عن خوض المعركة، كما يرفض مساواته مع الآخرين الذين لا يملكون القوّة والجراءة على القتال وخوض الحروب، فيقول:(44)

أتجعل إقدامي إذا الخَيْلُ أحجمتْ   وكرّي، إذا لم يمنع الدُّبرُ مانعُ
سواءً ومن لا يُقْدم المُهر في الوغى   ومنْ دبْرُه عنْد الهزاهز ضائعُ
إذا قيل: يابْن الورد أقدم إلى الوغى   أجبتُ فلاقاني كميٌّ مُقارعُ
ولا بصري عند الهياج بطامحٍ   كأنّي بعيرٌ فارق الشَّول نازعُ

فيمتلك عروة بن الورد القدرة على ضبط نفسه في المعارك فلا تهزّه أهوالها، وإن بلغتْ ذروتها، فهو ثابت لا يزيغ بصره هنا وهناك محاولاً البحث عن مهربٍ ما من المواجهة، وهو بذلك يخالف الصعاليك الذين لا يجدون حرجاً من الفرار، بل على العكس يفتخرون بسرعتهم في العدو عند الهرب التي لا تضاهيها حتى سرعة الخيول(45)، أمّا عروة فقد اختط لنفسه فلسفة خاصة تقوم على المواجهة، وعدم التخاذل، فمواجهة الموت خير من الفرار والهزيمة، ويحاول عنترة في جعل الكرّ وسيلة أُخرى للفخر، وهو السبّاق بين قومه الذين راحوا يحثّون بعضهم بعضاً على الهجوم، فتبرز لنا الـ "أنا" كما اعتدنا في شعره علامة لإثبات الذات والرغبة في إشباع تلك الرغبة، ولكنها بدت متضخمة هنا عند ذكر اسمه على لسان أبناء قبيلته، إذ يقول:(46)

لمّا رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهُم   يتذامرون، كررتُ غير مُذمَّمِ
يَدْعونَ عنترَ والرماحُ كأنّها   أشْطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ

وفي موضعٍ آخر نجده يمدح الكرّ ويذم الفرار، فيقول:[47]

إن يُلْحَقوا أكررْ وإن يُسْتَلحَموا أشدُدْ، وأن يُلْفَوا بضَنْكٍ أنْزلِ

حين النزولُ يكون غايةَ مثلنا ويفرُّ كُلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوهِلِ

فصفته الكرّ و النزول إلى ساحة المعركة لا الفرار منها لأنّها من صفات الجبان ولم نعتد منه تقديم مُبرّرات الفرار سوى الجبن الذي اعتاد على وصف الأعداء به، أمّا بالنسبة له فهو يرفض فكرة الفرار تماماً، ويفخر بعدم فراره يوماً من الأيّام، وبضراوته في الهجوم على أعدائه، فيقول:[48]

يا عبلُ، هل بُلّغْتِ يوماً أنني ولّيتُ مُنهزماً هزيمة مُدبرِ

أفري الصُّدور بكلّ طعنٍ هائلٍ والسابغات بكلّ ضربٍ مُنْكرِ

وإذا ركبتُ ترى الجبال تضجُّ من ركض الخيول و كُلّ قُطْرٍ مُوعرِ

وإذا غزوتُ تحومُ عُقبان الفلا حولي فتطْعمُ كبد كُلّ غضنفرِ

والحقُّ أنّ مصدر قوّته فلسفة كان يؤمن بها وهي، أنّ الفرار لن يُطيل من عُمر الجبان، فيقول:[49]

ولا تَفِرَّ إذا ما خُضتَ معركةً فما يزيدُ فِرارُ المرءِ في الأجَلِ

ويفتخر قيس بن الخطيم أيضاً بعدم فراره وقومه من ساحة المعركة، وكُلّ ما يفعلونه هو إتقاء ضربات العدو بالمناكب وصدود الوجوه، مع ثباتهم في المواجهة فكُلّ ما يفعلونه إتقاءٌ لا فراراً، وهو من المهارات القتالية التي يُجيدها الفرسان، يقول:[50]

إذا ما فررنا كان أسوأ فرارنا صدود الخدود وازورار المناكب

صدود الخدود والقنا مُتشاجرٌ ولا تبرح الأقدام عند التضارب

وجعل الفرار أيضاً صفة من صفات الخصوم لعدم قدرتهم على المواجهة، فيقول:[51]

ويأبى جمعُكم إلاّ فِرارا ويأبى جمعنا إلا ورودا

فالكرّ والفرّ يمثلان علامتين تُناقض أحدهما الآخرى، فالفرار يحمل دلالة الجبن والتخاذل وعدم القدرة على المواجهة وهو الأمر المألوف في معاني الفروسية، ولكن عندما يتصف بها أحد الفرسان يضعنا أمام إنحراف في رمزية البطولة المعتادة عند الفرسان إلاّ أنّ وجود التبريرات قد يوازن الفكرة نوعاً ما ولاسيما وأنّ الفارس يحاول بخبرته ومهارته إستغلال فرصة أُخرى صبح شعوره بالخوف أمراً مشروعاً لذلك لم يجد عامرٌ حرجاً في اعترافه بالفرار؛ لأنه لم يرغب بوقوعه في أسر الأعداء فينالوا فخراً بأسر سيّد القوم، فضلاً عن أنّه لم يكن الفارّ الوحيد في المعركة، فهو معروفاً بالشجاعة والإقدام، والحفاظ على حياته أمر ضروري لأبناء قبيلته بوصفه سيّدهم، ولعلّ تلك الأسباب هي التي جعلته ينفرد بهذه الدلالات دون غيره من الشعراء الفرسان ـ ميدان البحث ـ الذين لم يسوّغوا فكرة الفرار في مسيرتهم البطولية، قد يرجع ذلك إلى الهدف الرئيس من الفروسية وهو تحقيق الذات أو تحقيق فلسفة شخصية إذ أنّها تُمثّل مسألة شخصية لديهم وأيّ تقصير تجاهها يُعدّ تقصيراً في الذات ومساساً بها، ولذا لم تحمل أيقونة الفرار ـ في ما يرون ـ سوى معاني الجبن والتخاذل، من هنا حرصوا على إلصاقه بخصومهم ويؤدّي الواقع الإجتماعي الذي يعيشه الشعراء دوراً كبيراً في تحديد هذه المقاربة السيميائية التي لابدّ من إتصالها ـ كما تبيّن ـ بواقع الفرسان الأجتماعي فذلك يساعدنا إلى حدٍّ ما في تمكيننا من "تفسير شفرات الخطاب من خلال شفرات الواقع".[52]

ـ إنصاف الخصم:

كثيراً ما يُصادفنا هذا النمط الشعري في شعر الفرسان، حتى أصبح بأمكاننا أن نعدّه من تقاليدهم المألوفة وقد اعتادوا ممارسته بعد إنتهاء المعركة والبدء بسرد أحداث الواقعة الحربية، فيعمل الفارس على وصف خصمه بصفات جسدية وخُلُقية سامية، ليضعنا أمام علامة تحمل دلالات مُتعددة تفسح لنا مجالاً للتأويل والتحليل، إذ يعمل الشاعر من خلال هذه الأيقونة على جعلنا بإزاء ذاتين تحمل كُلٌ واحدة منهما تصوّرات سيميائية خاصة، يلجأ إليها الفارس عادة لبلوغ هدف مُحدّد، أو فكرة محددة يترك فيها للمتلقي مهمة بلوغها عن طريق ما تتوافر لديه من علامات وإشارات، ولا يتردّد الفارس بإلقاء صفاته على خصمه فتترشّح لنا علامة تحمل دلالة الفخر غير المباشر وبذلك يصبح الخصم مرآة لصورة مُنعكسة عن ذات الشاعر الفارس مُتخذاً من ذلك وسيلة لإظهار شجاعته وتمكنه من فنون القتال وإلاّ لما تمكّن من القضاء على خصمه الفارس المدجّج المتمرّس في فنون القتال وأساليبها، محاولاً بذلك كسب احترام الآخرين وتقديرهم وتبوّئ مرتبة علّيا بين أفراد القبيلة وهو ما يتحقّق بالانتصار على أفاضل القوم لا أراذلهم، وقد اشتهر العرب بهذا الإسلوب الشعري حتى أطلقوا على مجموعة قصائده تسمية (المُنْصِفات)، فعندما نأتي إلى عنترة نجده يرسم صورة مُمَيّزة لخصمه بقوّة جسده، وكمال عدّته الحربية، فهو فارسٌ مُسلّح ومع ذلك لم يتهيّب ولم يتردّد عن مواجهته، بل أرداه قتيلاً في ساحة المعركة، يقول عنترة:[53]

ومُـدَجَّجٍ كَـرِه الكُمـاةُ نِـزالَه ... لا مُـمعِنٍ هَرَبـاً ولا مُسْتَسْـلِمِ

جـادَتْ يداي لـهُ بعاجِلِ طَعْنَـةٍ ... بمُثَقَّفٍ، صَدْقِ الكُعُـوبِ مُـقَوَّمِ

فَشَكَكْت بالرمْحِ الأصـمِّ ثِيابَـهُ ... ليس الكريـم على القنا بمُحـرَّمِ

لم يبخس عنترة خصمه حقّه فخلع عليه ما يستحقّه من صفة الفروسية والشجاعة والكرم ولعلّه قصد من ذلك إشارة غير مباشرة لذاته التي طالما إفتخر بها وبخصالها الحميدة التي تكون مقياساً له لا السواد والبياض، كما تجعلنا هذه الأوصاف أمام مسألة أُخرى، وهي المبالغة في بيان شجاعته ومعرفته بفنون القتال التي هيأت له فرصة التفوق على خصمه، وقد تحمل المُنْصِفات دلالة إعجاب الشاعر الفارس بقوّة خصمه على وجه الحقيقة، ولاسيّما أنّ الشاعر الجاهلي عُرف بالصدق والواقعية في التعبير،[54] فالأبطال لا يُنازلون إلاّ الأبطال"و من الطبيعي والمألوف في أشعار الحرب العربية أن تكمُن قيمة أي إنتصار للفارس في قوّة عدوّه، ومن هنا فقد أمعن عنترة في إسباغ سمات أقرب إلى الأساطير في ملامحها ومثاليتها على خصومه الأبطال ولا يُشعرنا بسبب ما تقدّم من حديث عن سمو أخلاقه بأن البطل الخصم سلبي أو شرّير"،[55] لذلك نرى الشعراء الفرسان يُبالغون في إعلاء شأن خصومهم، ولعلّ وصف عنترة لأحد خصومه بالوسامة والحسن، إذ يقول:[56]

فتركتُه جـزر السِّباع، ينُشْنَهُ   يقضمن حُسن بنانه والمعصم

فوصف الخصم هنا واقعي دون شك لأن صفة الحسن ليست من صفات عنترة، إذن ليس من الضروري أن يخلع الشاعر صفاته على خصمه، وهنا نصبح أمام ذاتين متصارعتين.

أمّاإنصاف الخصم عند عامر فقد إتخذ علامة أُخرى، فحاول من خلالها وصف قوّة الخصم تقديم تبريراً للهزيمة التي أُلحقتْ بقومه.

فيقول:(57)

أقـول لنفسٍ لا يُجـــادُ بمثلـــــها   أقلّي المــــراح أنّني غيرُ مُقْــصر
فلو كان جمعـاً مثلنا لم يبُــــزّنا   ولكن أتتْـنا أُسرةٌ ذاتُ مفخــــــر
أتونا بشهران العريضــة كُلّـــــها   وأكلُب طــُـــــرّاً في جياد السّــنوّر

فيُبرّر عامر فعلـه إذ يـرى عـدم تقصيره وقومـه فـي المعركـة فلـولا كثافة جيش الخصم وقدرته في التسلّح لما تمكنوا من التغلّب عليهم، ينتهي إلينا أنّ وصف عامر لخصومه كـان حقيقيـاً لا يشـتمل علـى أيّ وجـه للفخـر ولاسيّما أنّهم كانوا الطرف المهزوم لا المنتصر، على غير ما نجده في موضع آخر وقد تسلل الفخر بين طيّات قوله:(58)

يـاربَّ قِرْنٍ قد تَـــــركتُ مُجـــدّلاً   ضَخْمِ الدّسيعةِ رأسِ حَيٍّ جَحْفَـــلِ
وتَـركْتُ نِسْوَتَهُ لهُـــــــنَّ تفجُّـــعٌ   يَنْدُبْـنَهُ أصْـــلاً ينَوحٍ مُعــــــوِلِ

وراح الشـعراء الفرسـان يفتخـرون بقـتلهم أكبـر عـدد مـن الفرسـان الأبطال، فيتحقق لهم بذلك "النصر المادّي والمعنوي معاً، فالمـادّي يكمـن في العدد الهائل من القتلى الذين هم صفوة القوم وقادتهم، وأحـرارهم هـؤلاء الذين أُسقطوا في سـاحات الـوغى علـى أيـدي الشـاعر الفـارس وقومـه، أمّـا النوعي ـ وهو الأهم ـ فيَتمثّل في إنتقاء هؤلاء القوم، وفـي ذلـك مـا يـدلُ علـى شجاعة قوم الشاعر المتميّز وتمرّسهم في فنون القتال".(59)

ويُقدّم لنا قيس بن الخطيم أنموذجاً من ذلك، فيقول:(60)

أصابت ســـراةَ م الأغرَ سيوفُنـــا   وغُـــودر أولاد الإماء الحواطــــب

ففي غزوتهم تلك لم يقتلوا سوى سراة القوم وساداتهم؛ لأنهم أقرانهم في المنزلة، وعفوا عن بقية القوم الذين كانوا دونهم في المنزلة فمن غير اللائق بهم منازلتهم، فضلاً عن ذلك ليس فخراً لهم، ولم يكن عروة بن الورد أقلّ من سابقيه إنصافاً لخصمه، فهو لا يُقاتل إلاّ الفرسان الشجعان، يقول:[61]

إذا قيل يابن الورد أقدم إلى الوغى　　أجبتُ فلاقاني كميٌّ مقارعُ

فأتركه بالقاع، رهناً ببلدةٍ　　تعاورُهُ فيها الضباع الخوامعُ

ممّا تقدّم تضعنا الشواهد الشعرية للفرسان، بإزاء دلالة ذات وجهين، الأولى: إنّ الفارس يسعى من خلال إنصاف خصمه إلى إثبات الصفات الإيجابية لـ(الأنا) على (الأنتَ) فيكون فخراً غير مباشر للذات، ولاسيّما أنّه لم يُسمِّ اسم فارس على وجه الخصوص، بل اكتفى الشعراء الفرسان بذكر صفات الفروسية والإقدام، أمّا الدلالة الأُخرى فهي تعكس جانباً أخلاقياً نبيلاً يتّسم به الفارس الجاهلي من خلال إعترافه بشجاعة خصمه والشهادة له بها ممّا تقدّم توافرت بين أيدينا مجموعة من التقاليد التي تُمثّل علامات أيقونية تنوب مناب أفكار معيّنة موجهة إلى المتلقي لبلوغ غاية ما، أو كما يقول بورس "شيء ما ينوب عن شخصٍ ما عن شيء ما من جهة ما، وبصفة اما فهي تُوجّه لشخص ما، بمعنى أنّها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة مُعادلة أو ربّما علامة أكثر تطوّراً"،[62] فكانت تلك التقاليد بمثابة بصمات نفسية تعكس ما يجول في ذات الشاعر من توترات ومن ثمّ ينتج الفعل الشعوري الذي يتوقعه الفارس من الخصم، إستفزازاً، أو إرباكاً، أو تخاذلاً..... ويمكننا، بالمخطّط الآتي تقسيم دلالات ما اشتمل عليه هذا المبحث من علامات وإشارات عرفية وفقاً للتقسيمات السيميائية:

العلامة — الزمن — الرسالة — الشيفرة

(تقاليد الفروسية) — قبل المعركة ـ تهديد ووعيد ← الـردع. / الإسـتفزاز.

ـ قبل المعركة ـ زمـن الإغارة ← إرباك نفسي ومعنوي

ـ قبل المعركة ـ إحتساء الخمرة ← أبعاد نفسية وجسدية

ـ أثناء المعركة ـ الكرّ والفرّ ← فـن حـربـي

ـ بعد المعركة ـ إنصاف الخصم ← جانب أخلاقي / فخر غير مباشر.

الأسلحة:

عندمـا نطـالع شـعر الحـرب العربـي القـديم نجـده يغص بصـور الأسلحة المختلفة التي حرص الشعراء علـى وصـفها بدقـة وأمانـة دون أن يفارقهم الإحسـاس بالفخـر، فهي رمـز فروسيتهم وشجاعتهم التي يُرهبون بها أعـداءهم، كمـا لا تخلـو أوصـافهم للسـلاح مـن لمسات نفسـية وعاطفيـة، فالفارس مُتعلّـق بسلاحه تعلّقاً وثيقاً حتى أننا نجدُ تداخلاً لـدى بعضـهم بـين وصف السلاح وصورة الحبيبـة، ومن المعـروف أنّ السـلاح كـان يُـلازم العربـي حتى في أوقـات السلم فطبيعة معيشته المحاطة بالمخـاطر فـي كُلّ زمـان ومكان تفرض عليه ملازمته السلاح بشكلٍ دائم إن لم يكُن لمواجهـة الأعـداء فسيكون للإحتراس من للصوص والوحوش الكاسـرة التـي تجـوب الصـحراء، فكانت نتيجة لتلك الصحبة الدائمة بين العربي وسلاحه أن أبدع بوصفه فلـم يترك فيه جُزءاً إلاّ و تناوله بالوصف والتصوير، فالسلاح من ضرورات الفـارس التي يستعين بها لدرء المخاطر التـي تُحيـق بـه كمـا تهيـئ لـه الجـرأة علـى خوض الحروب، فكان لحضوره في أوقات شديدة الضراوة متمثلـة بلحظـات القتال أثرٌ كبير في إسباغهم عليها الصفات المُهيبـة التـي تبعـث الفـزع فـي

نفوس الأعداء، بحدّتها وقوّتها وشدّة قطعها، والمبالغة في وصف لمعانها، وتلونها بالدماء، وقد امتلأت تلك الصور بالفخر الذاتي حتى ليصبح الفارس وسلاحه شيئاً واحداً، وكثيراً ما يصف الشعراء الفرسان أنفسهم بأنّهم أبناء حربٍ ولم يُخلقوا إلاّ من أجلها؛ لقدرتهم على فنون القتال والتمرّس في إستعمال الأسلحة منذ نعومة أظفارهم، يقول عنترة:(63)

خُلق الرمح لكفّي، والحُسام الهندُواني
ومعي في المهد، كانا فوق صدري يُؤنساني

ويقول في موضعٍ آخر:(64)

خُلقتُ للحرب أحميها إذا بردتْ وأصطلي نارها في شدّة اللهب
بصارمٍ حيثما جرّدتُه سجدتْ له الجبابرةُ الأعجام والعرب

ويقول عامر بن الطفيل:(65)

وقد علمتْ عُليا هوازن أنّنا بنو حربٍ لانعيا بوردٍ ولا صدرِ

فبقوّة السلاح، وقدرة حامله، وطبيعة الإستعمال تتحدّد نتائج المعركة "ومن الطبيعي أن يكون السلاح عُنصراً أساسياً من عناصر الحرب؛ لأن في قوّته وقوّة حامليه تتحدّد النتائج، وفي حُسن أستخدامه تتضح ملامح القُدرة القتالية للمقاتلين".(66)

ومن إطلاعنا على شعر الفرسان الحربي لاحظنا ورود أنواع مختلفة من الأسلحة، يمكن تصنيفها على صنفين:

ـ الأسلحة الهجومية، وهي: السيف، والرمح، والقوس والسهام.

الأسلحة الدفاعية، وهي:الترس، والبيضة، والدرع، لا يقلُّ أيُّ سلاحٍ من هذه الأسلحة عن الآخر في الأهمّية، فلكلّ واحدٍ منها وظيفته وأهمّيته الخاصة، وكثيراً ما نجد الفارس مُستعدّاً لإستعمال أكثر من سلاح في وقتٍ واحد، فهو يطعن بالسيف الخصم القريب، ويرمي بالرمح من كان بعيداً عنه حتى يتمكّن منه، يقول عنترة:(67)

فطعنتُه بالرمح ثُمَّ علوته   بمهندٍ صافي الحديد مخذم

ومثله عامر بن الطفيل كان يستعمل الرمح والسيف معاً في المعركة، فيقول:(68)

فلا تعجلنَ وانظر بأرضك فارساً   يهزُ رُدينياً وأبيض صارماً

وعدّة الحرب هي كُلّ ما يمتلكه المحارب إلى جانب شجاعته وقدرته على فنون القتال، فهي الوسيلة التي يحفظ بها حياته ومكانته، ومكانة قبيلته وأعراضهم، لذلك نجد الفارس يعتزُ بتلك العدّة إعتزازاً كبيراً، يقول عامر بن الطفيل:(69)

يوم لا مال للمحارب في الحـ   ـرب سوى نصلٍ أسمر عسّال
ولجامٍ في رأس أجرد كالجذ   ع طُوال وأبيضٍ قصّال
ودلاصٍ النهي ذات فُضُولٍ   ذاك في حلبة الحوادث مالي

فعادلت هذه العدّة القتالية المال الذي يراه الآخرون أهمّ شيء في الحياة، لكن عامر يُخالف هذه الرؤية، ويجعل العدّة مال المحارب؛ لدورها في حفظ حياته.

وفيما يلي عرض للدلالة السيميائية التي حملتها، عدّة المحارب وتصاميمها فضلاً عن وظائفها بشيء من التفصيل، القسم الأول: عدّة الهجوم، وهي:

- **السيف:** وله تسميات مختلفة، بل لعلّه أكثر الأسلحة أسماء وصفات، فهو: الصمصام، والصارم، والمأثور، والأفلّ، والمهنّد، واليماني[70]، وغيرها من التسميات، وتأتي هذه التسميات المتعدّدة للسيف لما له من مكانة بارزة يحتلّها بين بقيّة الأسلحة الأُخرى، فهو يلازم الفارس حتى في وقت السلم، في حين تختّص بقيّة الأسلحة بالحروب والمعارك، لقد تناول الشعراء الفرسان السيف في أشعاره من جوانب مختلفة، فوصفوا مادّته، وشكله، وحدّته، وكان أحبّ السيوف إليهم ما كان "خفيف النصل، ورقيق الشفرتين،أملس ليّناً صقيلاً، أبيض يتلألأ حدّه، وتبرق صفحته"،[71] وكثيراً ما وصف الشعراء سيوفهم بهذه الصفات، يقول عنترة:[72]

وكالوَرَقِ الخِفافِ وذاتُ غَرْبٍ تَرى فيها الشَّرَعِ إزوِراراً
ومُطّرَدُ الكُعوب أحَصٌ صَدْقٍ، تَخالُ سِنانُه باللّيلِ ناراً

كما يصفُ عامر سيفه بالرقة والبياض، فيقول:[73]

وأبيضَ يَخطِفُ القَصَراتَ عَضْبٍ رَقيقِ الحَدّ زينةُ غُمُودُ

ويصفُ عروة سيفه بالبياض والخفّة، فيقول:[74]

يُطَاعَنُ عَنْها أوّل القَوْمِ بالقَنَا وَبيضٍ خِفَافٍ، ذاتِ لَونٍ مُشَهّرِ

ويقول قيس بن الخطيم:[75]

الضارب البيض المُتقن صنعه يوم الهياج بكلّ أبيض صافي

من خلال الشواهد السابقة تتولّد لدينا دلالة عينية حقيقية، وهي بياض السيف ورقته ولمعانه، فالشفرة الإيحائية المسيطرة على النصوص الشعرية هي البياض صفة للسيف التي تنقلنا إلى البحث عن دلالة أُخرى غير الدلالة العينية، فعندما نتتبّع دلالات اللون الأبيض نجد أحدها ما يتعلّق

بالقمر، وهو أحد الآلهة المعبودة لدى القدماء، وكانوا يعتقدون بقوّته العظيمة، كما كان يتميّز باللون الأبيض،[76] لذلك حرص الشعراء وصف السيف بلون الإله المُقدّس لكونه "السلاح المُقدّس المُكرّس لنصرة الإله وبديله الأرضي"، [77]فالرابط بينهما هي القوّة الهائلة التي تؤدي إلى إستمرار الحياة فحمل إختيارهم دلالة التقديس والتفائل، ومن خلال إطلاعنا على دواوين الشعراء يمكننا ملاحظة بشكل واضح تفوّق عنترة على الآخرين من ناحية تعدد الدلالات التي يُضفيها على سيفه من خلال تعدد الصفات التي يُسبغها عليه، والتصويرات المختلفة التي تصل إلى حدّ أنسنته، وإسباغ الصفات الإنسانية عليه.

يقول عنترة:[78]

سأجهلُ بعد هذا الحِلمِ حتى	أُريقَ دمَ الحواضرِ والبوادِ
ويشكو السيفُ في كفّي ملالاً	ويسأمُ عاتقي حَمْلَ النِجادَ

فأتخذ من شكوى السيف وتملّله في كفّه رمزاً لتخويف عدوّه وتهديده بكثرة القتلى وسفك الدماء وكثرة الخوض في المعارك حتى ليملّ السيف من كثرة الخوض في دماء المقتولين، وفي موضعٍ آخر يجعل السيف شاهداً على بطولاته بوصفه رفيقه في الملمّات وشريكاً في البطولات، فيقول:[79]

سلي سيفي ورمحي عن قتالي	هُما في الحربِ كانا لي رفاقا

ولا يتردّد بنسبة نفسه إلى السيف، فهو أُمه وأبوه، فيقول:[80]

جوادي نسبتي وأبي وأمي	حسامي والسنان إذا إنتسبنا

وهنا نلمح إشارة إلى مُشكلة النسب التي كنت تؤرقه، فاختار الجواد والسيف والرمح نسباً بديلاً لنسبه القبلي الذي حُرم منه، ولعلّ انتسابه إلى عدّة الحرب نابع من أنّها وسائل انتزاع إعتراف أبيه وقبيلته به، فمن دونها لن

يكون لـه نسب، ومن الإشـارات الأخـرى التـي نلمحهـا فـي حـديث عنتـرة عـن سيفه، هو فخره بقدمه وعراقته، فيرجعه إلى الأقوام السابقة، دلالة على قدم عهده وتجربته في المُلمّات، يقول:(81)

وحُسامٍ قد كُنتُ من عهـــدِ شـدّا　　د قديماً وكان من عهـــدِ عـــادِ

وقد يتجاوز عنتـرة كُلّ الأوصـاف المعتـادة ليحمّلـه دلالات متعـددة يمكننا تحسسها عندما نغوص في مسـتوى الـنص العميـق، فيشـبّه السـيوف اللامعة في ساحة المعركة بثغر عبلة الباسم، فيقول:(82)

فوددتُ تقبيلَ السيـــوف لأنـها　　لمعـــت كبارق ثغرك المتبسَـــم

ولعلّ الرابط بينهما في هـذه اللحظـة لـيس اللمعـان والبيـاض وهـي إشارة تلميحية لا تصريحية فضلاًعن الـرابط المعنـوي، فالسـلاح الـذي بـين يديه الوسيلة التي تُبلغه الحرية، والعتق من العبوديـة وبالتـالي الفـوز بعبلـة، فهي الغاية التي يسعى إليها، ولعلّ اختياره لثغرهـا المتبسّـم وهـو الـذي يـدل على التفاؤل بالوصول إلى الغاية المنشودة، وهي بلوغ الحريـة والفـوز بعبلـة، ويمكننا أن نستدلّ على صحة قولنا من خلال قوله: (83)

وما هالني يا عبلُ فيك مهـــالكٌ　　ولا راعني هول الكمي الممـــارس

فلم يهلـه شيء من أجل بلوغ عبلـة، فعبلة والحرية همـا شـيء واحـد وغاية واحدة يسعى من أجلها عنترة وسلك لهما سبيل الفروسية مسلكاً، وفـي نصٍ آخر لعنترة يُحمّل فيهِ صورة السيف بُعداً سيميائياً، يحـاول مـن خلالـه إيصال رسالةٍ إلى قومه الذين أسرفوا في ظلمه ونبذه لسواد جلده، فيقول:(84)

وليس يُعيب السيف إخـــلاق غمده　　إذا كان في يوم الوغى قاطع الحـدّ

يُحاول الشاعر أن يُشعرنا بوجود تماثل بين ذاته وتلك السـيف القـاطع الذي جعل غمده مُتهرئاً وغير مُزيّن، والجـامع بينهما المظهر الخـارجي غيـر

المقبول والذي يحوي في الوقت نفسه على القوّة والصفاء وحسن الفعال، ولعلّ ما يوصلنا إلى مقصده إشارة سابقة لهذا البيت وقد ذكر إعابتهم لسواده بشكل صريح، وهي قرينة منسجمة مع دلالة اللاحق تماماً، فيقول:[85]

يُعيبون لوني بالسواد وإنّما فعالهم بالخبث أسودُ من جلدي

فالشاعر في هذا البيت يقوم بموازنه معنوية بين سواد جلده وحسن فعاله، وبين بيض قومه وسوء أفعالهم ليصل من خلالها إلى فلسفة خاصة، هي أنّ قياس الإنسان جوهره لا مظهره، كذلك ما أراده من اختيار السيف ليكون معادلاً موضوعياً للفكرة نفسها، وفي موضعٍ آخر يعكس من خلاله الوضع النفسي المتأزم الذي يمرُ به، نجده يحمّل السيف كثافة سيميائية ذات أبعاد نفسية ليصبح السيف شيئاً غير مرئيٍ إنّما يُمثّل كوامن نفسه الداخلية، فيقول:[86]

ولو أنّي كشفتُ الدرع عنّي رأيتُ وراءه رسماً مُحيلا
وفي الرسم المُحيل حُسام نفسٍ يُفلّل حدُّهُ السيف الصقيلا

فالألم الذي يُسيطر على نفسه، وأدّى إلى نُحول جسده، كألم السيف، بل هو أقوى؛ لأن سيفه في قوّته لا يصل إلى نفسه في قوّتها وتحمّلها، فرؤية الشاعر لأشياء تتبع وضعه النفسي وما يُشكّله من رؤية خاصة، ففي موضع آخر وقد انتشت نفسه بصوت السيوف، فيصوّرها كآلة موسيقية يطرب لسماع أنغامها، ويحنّ إلى موسيقاها شوقاً وهياماً كهيامه للحبيبة، يقول:[87]

وتطربني سيوفُ الهند حتى أهيمُ إلى مضاربها اشتياقا

ويقول:[88]

أطيـبُ الأصـــواتِ عنـــــدي حُسْـــنُ صَـوتِ الهنـــدُواني

فالمعنى الذي توحيه لنا هذه الأبيات ليس اتصاف عنترة بالوحشية وحبّ القتل وإنّما تخلق دلالة أعمق من ذلك، وهي حبّه للأوقات التي تبرز فيها ذاته بين أبناء القبيلة، والتفضّل عليهم من خلال الشعور بحاجتهم إليه، ولا يكون ذلك إلاّ عند مقارعة السيوف، فعشق عنترة لصليل السيوف هو عشقٌ للحرّية، ولعلّنا لا نجد تلك الأبعاد السيميائية في وصف السيف عند باقي الشعراء، فهم يتوقفون عند مظهره الخارجي وأوصافه المألوفة، لكون إشارات عنترة نابعة من عمق تجربة نفسية، واجتماعية جعل من حالة الكبت التي تُسيطر عليه وسيلة لإبداع فراح يستغلّ كلّ ما يحيط به للتنفيس عن تلك المكبوتات، فجعل من أوصافه شفرات خاصة يُمكننا أن نتوصل إليها من خلال الكشف عن مُعاناته وصفاته الخاصة، وهنا تبرز لدينا أهمّيةماجاء به سوسير من ربط علم السيمياء بالجانب النفسي والإجتماعي إذ عدّها "علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، فيشكل هذا العلم جُزءاً من علم النفس الإجتماعي".[89]

فمعرفة العوامل النفسية والظروف الإجتماعية التي يعيشها الشاعر تجعلنا نمتلك قرائن أساسية تضعنا وجهاً لوجه مع الدلالات السيميائية المقصودة، فعندما نأتي إلى عامر بن الطفيل نجده لا يخرج عن الأوصاف المعتادة للسيف، فيقول:[90]

ويوم الشعب غادرنـــا لقيــطاً بأبيض صـــارمٍ عضب صقيـل

فالدلالة كما نرى عينيـة المستوى لا تتجاوز وصف المظهر الخارجي الذي يُعطي دلالة معنوية وهي القوّة، وشدّة القطع.

ويصف سيفه في موضع آخر وقد تخضّب بدم العدا، وهي صورة كثيراً ما يردّدها الشعراء، وتوحي بالفخر والاعتزاز الذي يسيطر عليهم بعد النصر، فيقول:(91)

ألسنا نقـود الخيل قُبّاً عـــــوابساً ونخضّب يوم الــــروع أسيافنا دما

ومثل هذه الصورة نجدها عند قيس بن الخطيم في قوله:(92)

يُعرّين بيضاً حين نلقى عــــدوّنا ويُغْمَدن حُمراً ناحلات المضـــاربِ

فهم يُجرّدون السيوف من أغمادها بيضاً، ويرجعونها حُمراً من دم العدا وهنا مقابلة بين اللون الأبيض والأحمر، ويقول عنترة في الوصف ذاته:(93)

إذا لم أروِّ صارمي من دَمِ العِـــدى ويُصبـــحُ من إفرِنْدِهِ الدمُ يَقطرُ
فلا كُحلّتْ أجفانُ عيني بالكـــرى ولا جاءني من طيفِ عبلةَ مُخبـــر

ومرّة أخرى يجعل عنترة من سيوفه الحمر وسيلة لبلوغ عبلة ووصالها، كما نلاحظ في تلك الإشارات دلالة التعطش لدم الأعداء ومحاولة الارتواء بسفكها، وقد جاءت المفردات المُستعملة منسجمة وتلك الدلالة، منها (أروِّ، يقطر)، ولعل نشوتهم بسفك دماء العدا يُسلمنا إلى تقليد ديني قديم يحاول الفارس من خلاله التقرّب إلى الآلهة بتقديم دماء القتلى قرابيناً لها.(94)

أما منزلة السيف عند عروة بن الورد فلا تقلّ عن الآخرين، بل لعلّه من أبرز الأسلحة المُستعملة لدى الصعاليك؛ لأنهم يُمارسون المُبارزة في غزواتهم على القوافل التجارية أكثر من أيّ فن قتالي آخر، هذا من جهة ومن جهة أُخرى كانت حياتهم مُتنقلة لا تعرف الإستقرار الأمر الذي يدفعهم إلى اختيار الأسلحة الخفيفة، والسيف دون شك من الأسلحة التي يسهل حملها

قياساً ببقيّة الأسلحة الأخرى[95]، ومن ذلك الجانب أولى الفارس الصعلوك عروة بن الورد السيف اهتماماً خاصاً، يقول:[96]

فكيف وقد ذكيّتُ وإشتدّ جانبي ... سُليمى وعندي سامعٌ ومطيعُ
لسانٌ وسيفٌ صارمٌ، وحفيظةٌ ... ورأيٌ لآراء الرجال صروعُ

فسيفهُ صارم "والصارم هو الصمصامة الذي لا ينثني"،[97] يصرعُ به الرجال الأبطال دون أن يثنيه شيء وبه لايخشى من مواجهة الموت أبداً.

فعلاقة الفارس بسيفه علاقة روحية وجسدية ونفسية، ولا يمكن الفصل بينهما لكونهما شيئاً واحداً فلولا السيف لما أصبح الفارس فارساً، ولولا الفارس لما قطع ذلك السيف رقاب الرجال، ويمكننا الاستدلال على طبيعة تلك العلاقة من خلال الدلالات الإيحائية التي يمنحها الفرسان لسيوفهم والمبالغة في وصفها باللمعان والقوّة، والتخضّب بالدماء.

- **الرماح**: وهي كثيرة في شعر الفرسان ولها تسميات مُتعدّدة فهي: الخطية، والرُدينية، والأزنية، واليزنية، [98] وأجود أنواع الرماح عند العرب ما كانت أسنتها لامعة حادّة صافية، وقائمها أصمّ وغير مُجوّف، خالٍ من أيّ إعوجاج، أملس، صلب، مقوّم صحيح الكعوب، مسنونة الرأس، صافية يُخالطها شيء من الحمرة لشدّة صفائها، ليست بالطويلة جداً ولا بالقصيرة أي متوسطة الطول [99]، يمكننا ملاحظة هذه الأوصاف بشكل واضح في أشعار الفرسان، يقول عنترة واصفاً رمحه:[100]

جادتْ يداي لهُ بعاجلِ طعنةٍ ... بمُثقّفٍ صدْقِ الكعوبِ مُقوّمِ

فحملت صفات رمحه وسرعة طعنه دلالة أكثر عُمقاً فيما لو ذُكر اسم الرمح مجرّداً فقد اكسبته صفاته دلالة الفخر للرامي والتخويف للخصم، ومن ذلك أيضاً قول عامر بن الطفيل:[101]

جمعتُ لــه يديّ بــذي كُعــوبٍ يُقدّم نصلــه أضمى طـويـلُ

كما يفتخر عروة باكتمال صفات رماحهم، يقول:(102)

بكلِّ رُقَــاقِ الشفرتين مُهنّــدِ وَلَدْنٍ من الخَـطِّي، قد طُرَّ أسْـمَرا

فرماحهم قوية مسنونة، مُقوّمة، كما يحـرص الفرسان فـي تصـوير رماحهم وهي ظمأى لدماء العدى، يقول عنترة:(103)

سَلي يابنةَ العَبْسي رُمْحِي وصارِمِـي ومــا فَعَلا في يوم حَرْبِ الأعـاجِـمِ

سَـقَيْتُهُما والخـيلُ تَعْثرُ بـالقنـا دمــاءَ العِدى مَمْزوجةً بالعلاقِـمِ

يُمكننا تلمُس حالـة الإنتعـاش التـي تخللـت نبـرة عنتـرة المفتخـرة بسفكه دم الأعداء إلى حدّ ارتواء رمحه وسيفه منها، "والرمح الملون بالـدماء المُعتّقة يستحيل في مُخيلـة عنترة عبقاً يُنعش أحلامه"،(104) ويُعظّم عنترة مـن شـأن رمحـه فيجعلـه علامـة تـدلُّ علـى إذلالـه للخصـم، ولعلّها علامـة سيميائية واضحة تحمل في طيّاتها دلالة الـذُلّ الـذي يُعاني منـه علـى أيـدي ابناء القبيلة والخصوم حتى أصبح يعيش" مُمزّقاً بين ثُنائيـة غير مُـتكافئة فهو بـطل مرغوب فيه مُهاب في الحرب عند قومه وخصومه، وعاشق يتجـاوز حدود المسموح طالما أنّه يخضع لقانون الطبقية في المجتمـع"،(105) يقـول عنترة بنبرة تحمل سيمياءً متعالية:(106)

ورُمحي إذا ما إهتزّ يومَ كــريهةٍ تخِـرُّ لـه كلُّ الأُسـودِ القنـاعس(107)

فدونك ياعمــرو بن وُدٍّ ولا تَحُــلْ فـرُمْحــي ظمــآنٌ لـِدَمّ الأشاوِسِ

فكأن عنترة يستغلُ لحظة الحرب لإذلال خصمه، بأساليب مُختلفـة، منها ما رُوي عن قيامه باعتلاء الخصم بنعليـه قبل طعنــه بـالرمح،(108) أمـا

بالنسبة لقومه فكثيراً ما كان يُردّد أسمه على لسانهم واستنجادهم به في ساحة المعركة، تحت وابل الرماح وصليل السيوف، يقول:[109]

يَدْعُونَ عنترَ والـرماحُ كأنَهـا   أشْطـانُ بئرٍ في لَبـانِ الأدهـمِ

وحمل تصويره هذا صفة لغزارة للرماح واستقامتها دلالة على شدّتها وقوُة راميها، فلم تسقط ضعيفة مائلة، وأراد من ذلك تهويل صورة الحرب، وفي تلك الساعات الهائلة لم يجد قومه بطلاً سواه يُنجدهم، ومثلما يحنّ عنترة إلى ضرب السيوف فهو يحنُّ إلى طعن القنا في ميدان البطولة وتحقيق الذات، يقول:[110]

أحِنُّ إلى ضَرْبِ السُّيوف القَواضِـبِ   وأصبو إلى طَعْنِ الرِماحِ اللَّواعـبِ

فحنينه للرماح إنّما هو حنين للعزّ وكسب ودّ الأقارب الذين طالما شكى بعدهم وطلب للعزّ بكلّ مايمكنه البذل به، ولكن كلّ ذلك لن يُجدي نفعاً إن لم يُسعفه الحظ، يقول:[111]

يُكلِّفُني أن أطْلُبَ العـزَّ بالقنـا   وأين العُلا إن لم يُساعدني الجَـدُّ

لقد رافقته صورة عبلة حتى في حديثه عن الرماح، فراح يربط بين الصورتين عن طريق المزاوجة السيميائية، فكلاهما يمثلان له الغاية التي يعيش من أجلها، فشبّه قوام عبلة بالرمح الأسمر الذي يهتزُّ ليناً، فهي ممشوقة كالرمح، يقول:[112]

عَرَبيّةٌ يـهتزُّ ليـنُ قوامِـها   فَيَخَالـه العُشّاقُ رِمْحاً أسْـمَرا

فهناك صفات مُشتركة بين عبلة والرمح، والتي استعارها عنترة من الرماح ليضفيها على محبوبته، ولعلّ اختيار عنترة لهذه المزاوجة نابع من أنّه لم يعشق في حياته سوى عبلة وسلاحه فهما من يُعينه على خوض المعارك والاستماتة في بلوغ النصر، كما وصف عروة بن الورد الرماح وشدة

اشتجارها في المعركة مُفتخراً بالتزامه الرأي الصائب في تلك الأوقات العصيبة، يقول:[113]

وأنّي حِينَ تَشْتَجِرُ العَــــوَالي   حُوَالــي اللُّــبِّ ذو رأيٍ زَمِـــيتُ

ويتخذ قيس بن الخطيم من وصف الرماح علامة لشدّة الحرب، فيقول:[114]

جَنَبْنَــا الحرابَ وراءَ الصَريــــ   ـخ حتى تقصَّف مُــرّانَها [115]

فالرمح يُشير إلى دلالات عدّة، أبرزها شجاعة الفارس وامتلاكه خصائص القوّة، كما اقترنت دلالة الرمح بإعتزاز البطل بنفسه وفروسيته، فالرمح "الذي يلي السيف في الأهمّية القتالية، وفي دلالته على الشجاعة فإنّه يقترن بإعتزاز البطل الفارس بما يمتلكه من خصائص القوّة وإحكام الصنعة"،[116] كما لاحظنا إنعكاس هواجس الشاعر ومعاناته الشخصية على بعض تلك الدلالات.

- **القوس والسهام:** وهو السلاح الأخير من الأسلحة الهجومية، ولم يكن من أسلحة الفرسان البارزة كالسيف والرمح، وإن أُستُعملت فكان في بداية المعركة فقط عند الهجوم على على الأعداء[117]، وبعد المواجه والمبارزة ليس لها دورٌ يُذكر، ومن أبرز صفات القوس أن يكون متوسط الطول، وكثيراً ما يُشبّه الشعراء إنحناءها بإنحناء الأضلاع وصلابتها، كما تميّزت بلونها الأحمر واللون الأصفر،[118] يتكوّن هذا السلاح من جزأين: القوس، والسهام، وهي ما يُرمى به من القوس نحو الهدف، وكثيراً ما يفخر الشعراء الفرسان بجودة سهامهم وقدرتها على إصابة الهدف" وأُستُحسن من النصال ما كانت خفيفة، فيها لمعان وبريق، وكانت مصقولة مسنونة، وليست شديدة الرقّة لئلا تنكسر، وقد لطُف حدُّها حتى غمض، وهي صلبة".[119]

وقد شبّه الفرسان السهام بالسير الناعم لشدّة نعومتها وتناسقها، ومن ذلك يقول عنترة:[120]

بِكُلِّ هَتوفٍ عَجْـسُها رَضَويـــةٍ وَسَهْمٍ كَسَيْرِ الحِمْيَرِي المُـؤَنَّفِ[121]

وجاءت السهام في مواضع مختلفة في شعر عنترة وقد إحتوت على دلالات مُتعدّدة، فجاءت في غزله للحبيبة وقد حملت دلالة العشق العميق وألم الهوى الذي أصابه بها أحد مُتعلّقات الحبيبة دون أن يقصد به السهام الحقيقية، يقول:[122]

رمتْ الفُؤادَ مليحـــةٌ عـــذراءُ بسِهـــامِ لحظٍ، ما لَهُـــنّ دواءُ

ويقول في موضعٍ آخر:[123]

رمتْ عُبَيلةُ قلبي من لواحِظِـــها بكلِّ سَهْمٍ غريقَ النَزْعِ في الحَـــوَرِ

فكانت دلالة السهام مُغايرة للمُعتاد، فقد أراد بها نظرات الحبيبة التي أردته قتيل العشق والهوى، فلها فعل السهام في المقتول، ولكنه قتل معنوي لا جسدي.

وأراد عروة بن الورد بالسهام الموت الذي يُصيب الإنسان، فذكره بأحد مُسبَباته، يقول:[124]

فإن فـازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيّةِ لم أكُـــنْ جَزُوعاً، وَهَلْ عَنْ ذاكَ، مُتَأَخّـــرِ؟

من المُلاحظ أنّ الشعراء الفرسان لم يتناولوا السهام بالسعة نفسها التي حظيت بها السيوف والرماح، فلا نجد لها ذكراً عند عامر بن الطفيل، وما وردت في ديوان عُروة سوى مرّة، وكذلك في ديوان قيس بن الخطيم، في قوله:[125]

غـودر عند المكـرِّ سيّـــــدُهم فيـــــه سـنانُ تـخالُـــه لهبـاً

نرى أنّه لم يخرج عن الوصـف المُعتـاد للسـهام، ولعـلّ قلـة ورود ذلـك النـوع من الأسلحة في دواوين الشعراء الفرسان يرجع إلى طبيعة إستخدامه، بوصفهم يميلون إلى المواجهة والمبارزة بالسيف والطعن بالرمح، وهو أمـرٌ لا يتحقق مع السهام التي تتطلب الرمي عن بُعد وهو أمر لايليـق بالفرسـان دون شك.

أمّا القسم الثاني لعدّة المحارب فهي عدّة الدفاع، وهي:

- **الــدروع**: وهـي مـن أبـرز الأسلحة الدفاعيـة وتكـون فـي العـادة منسوجة من الحديد على شكل حلقـات مُتصلـة مـع بعضـها تُغطـي الظهـر والصدر ونصف الذراعين، وكان بعض الفرسان يرتدي درعين لضـمان الوقايـة أكثر[126].

وللدروع تسميات مُختلفـة، منهـا: اللبـوس، والسـابغة، والغلالـة[127]، والدلاص[128]، و للدروع دور كبير في حفظ حياة الفرسان من خـلال إرتـدائها، وأفضل أنواع الدروع ما كانت "فضفاضة سابغة تفضل عن لابسها حتـى تقـع على الأنامل، فتحمي أطرافه من القطـع أوالجـرح المُباشـر"،[129] ويبـدو أن تلك كانت صفات درع عنترة الذي لا يُفـارقه في ساحة المعركة، حيث وصـفه في قوله:[130]

أُحبُّ كما يهواهُ رُمحي وصـــــارمي وسـابغةٌ زعـــــــفٌ وسابغةٌ نهـــدُ

فدرعه طويلة واسعة تضمن له الوقاية الكاملة من الطعـن، وكأنّـه لا يُفارق درعه وسيفه حتى أنّه جعلهما وسادة لـه، فيقول:[131]

وحَـقِّـكِ لا زالَ ظَــهْرُ الجـــــوادِ مَـقيلي وسَيْفي ودِرعي وســـــادي

فحمل البيت دلالة إستمرار عنترة بمزاولة الفروسية، ويُعزّز القسم بعبلة رغبته بالإستمرار حتى ينال غايته، ولا تقف تلك الدروع أمام عنترة في النيل من أعدائه، بل كان يُخضّب دروعهم فتصبح كالعقيق الأحمر اللامع، يقول:[132]

ودماؤهم فوق الدروع تخضّبتْ منها فصارتْ كالعقيقِ الأحمرِ

كما إهتمّ بوصف شكلها بدقة، يقول:[133]

يدعون عنترَ والدُّروعُ كأنّها حَدَقُ الضفادعِ في غَديرٍ أدْهَمِ

فصوّرها كعيون الضفادع اللامعة في غدير الماء المظلم أراد به ظلمة الحرب وكدرتها التي خيّمت على الفرسان المدججين بالسلاح، ولم يتوقف عند الدلالة العينية للدرع بل، تجاوزها إلى الدلالة االنفسية التي تُعبّر عن مُعاناته العاطفية، يقول:[134]

لبستُ لها درعاً من الصبر مانعاً ولاقيتُ جيش الشوق مُنفرداً وحدي

فكان صبره الشديد على صدود عبلة القاسي، وأشواقه تجاهها، بمثابة درع منيع يُساعده في المواجهة والتحمّل.

ويفتخر عامر بن الطفيل برجال قبيلته الأشدّاء وهو يصف رداءهم الحديدي، الذي يُمثّل وجه من وجوه القوّة والتحدّي لديهم، فيقول:[135]

بالباسلينَ من الكُماةِ عَلَيْهُمُ خَلقُ الحديدِ يُزيّنُها السردُ

ويقول قيس بن الخطيم:[136]

فلمّا رأيتُ الحرب حرباً تجرّدت لبستُ من البردين ثوبَ المُحاربِ

فثوب المُحارب هو الدرع الذي يرتديه إستعداداً للقتال وفي ذلك إشارة إلى تهيّئه التام لخوض المعركة، ويبدو أنّ الدرع لا يشغل حيّزاً في شعرعروة، شأنه شأن بقيّة الصعاليك، ولعلّ ذلك يرجع إلى ثقله الذي لا يتناسب مع حركتهم وتنقلهم المستمرالأمرالذي يوجب عليهم إقتناء الأسلحة الخفيفة التي تلائم ذلك الوضع،(137) بالإضافة إلى غلاء ثمنه الذي لا يتلاءم مع وضعه الماديّ.

ـ **البيضة:** وهي غطاء للرأس من الحديد يرتديه الفارس لحماية تراسه من الضرب، وله تسميات مُختلفة، الترك والتركه، والتسبغة، والمغفر، والقلنسوة، (138) وعلى الرغم من أهميتها لدى الفرسان وحمايتهم إذ يحرصون على إرتدائها لانجدها تردُ في دواوين الشعراء الفرسان التي إطلعنا عليها في بحثنا هذا سوى ثلاث مرّات في ديوان عامر، وأراد بها وصف الفرسان وشجاعتهم وإكتمال عدّتهم، فيغطي الحديد أجسادهم ورؤوسهم، يقول:(139)

عَلَيْهُمُ البَيْضُ والأبدانُ سابغــــةٌ   يُقَحّمُونَ كأن القَوْمَ في رَهَـــجِ

فهم فرسان مُستكملون لمستلزمات الفروسية، الماديّة والمعنوية، ووردت في ديوان قيس بن الخطيم مرّتين في الفخر بقوّته وقوّة أبناء القبيلة، وقد بالغ في وصف بريقها بشكل يعكس حالة الزهو والإعتداد بالنفس الذي سيطر عليه آنذاك، يقول:(140)

صبحنا بها الآطام حول مزاعـــمٍ   قوانس أُولى بيضنا كالكواكــــب

ووردت في ديوان عنترة مرّة واحدة فقط،(141) ولم ترد في ديوان عروة أي إشارة للبيضة شأنها شأن الأسلحة الثقيلة.

ـ **الترس:** وهو السلاح الأخير بين عدّة الفرسان المهمّة التي يتخذها الفارس واقياً من ضربات الخصم، ومن تسمياته المجن والدرقة (142)، وكان يُصنع من جلود الإبل والبقر(143)، جلود النمر وقد إشتهرت بلاد اليمن بصناعته،(144) وما وجدناه في البيضة من قلّة ذكرها في الدواوين نجده

ينطبق على التروس، الأمر الذي لا يتناسب وأهمّيته الحربية، فلم يرد ذكره في دواوين الشعراء الفرسان الأربعة سوى مرّة واحدة في ديوان عنترة، في قوله:[145]

فدونَ بيتِكِ أُســـــــدٌ في أناملِــها   بيضٌ تقدُّ أعالي البَيْضِ والحُجَــفِ

لعلّ السبب في ذلك هو رغبة الفرسان بالمواجهة وعدم التستر خلف الحواجز، الأمر الذي يؤثر في الشخص المقابل فيضعف عزيمته شعوره بقوّة الفارس وقدرته على المواجهة.

- **اللــواء:** وهو من عدّة الفارس الحربية المهمّة التي لاتخلو منها ساحة المعركة وهو ليس سلاح إنّما هو راية أو علم ترفعه الجيوش في مُقدّمتها عادة، وقد إعتاد العرب على تسليمها في يد قائد الجيش الذي يتكفل بحملها، ويجب أن يكون إلى جواره شخصٌ يوازيه بالكفاءة، والقدرة القتالية قريباً منه، فإن أُصيب القائد تسلّم اللواء نيابة عنه حرصاً على بقائها مُرتفعة.[146]

لقد حاول القدماء التفريق بين اللواء والراية، فرأوا أن اللواء "ما يُعقد في طرف الرمح ويُلوى عليه، والراية ما يُعقد فيه ويُترك حتى تصفعه الرياح، وقيل اللواء دون الراية، وقيل العلم الضخم، والعلم علامة على محلّ الأمير يدور معه حيثما دار، والراية يتولّاها صاحب الحرب"، [147] وبعضهم لم يُفرّق بين اللواء والراية والعلم،[148] ولا بدّ أن يكون اللواء مُرتفعاً فيراه جميع المقاتلين، فكانت تُعقد على رماحٍ طويلة، وكان ذلك الإرتفاع يرمز للهيبة والسمو والإعتزاز،[149] ومن خلال الشواهد التي إطلعنا عليها يبدو لنا أن اللواء مُختص"بالقائد، والرايات مُختصة بقادة المجموعات لذلك ذُكر اللواء بصيغة المفرد والرايات بصيغة الجمع، ومن ذلك قول عنترة:[150]

سائلْ عُمَيرَةَ حَيْثُ حلّتْ جمعَـــها   عِنْدَ الحُـروبِ بأيِّ حيٍّ تُلْحَـــــقُ
أبحيِّ قَيْسٍ، أم بِعُذرةَ بعـــــدما   رُفِعَ اللواءُ لها وبئسَ المَلْحَـــــقُ

وتحمل علامة حمل اللواء هنا دلالة خوض التحدّي والتهديد للخصوم حيثُ إختاروا الحرب ضدّهم فبئس المصير مصيرهم، ورفع اللواء علامة على بدء الحرب.

وفي موضع آخر أورد الرايات بصيغة الجمع، يقول:[151]

فأشرع راياتٍ وتحت ظلالها من القوم أبناء الحروب المراجح

فهناك أكثر من راية في الجيش الواحد، يبدوا أن من رفعها هم ممثلو القبائل والجماعات داخل الجيش، وقد إتخذوا هذا التنظيم في المعارك لمساعدة الفرسان على الإهتداء لجماعاتهم وسط جلبة المعركة [152]، يقول:[153]

وترى بها الرايات تخفقُ والقنا وترى العجاج كمثل بحرٍ مُزبد

ويحمل اللواء إشارات مُعيّنة للمقاتلين، فمنها ما يدل على الإستعداد للقتال، ومنها ما يُشير إلى الهجوم، يقول عنترة:[154]

ما هزّ يومٌ رايةً للقائنا من الناس إلاّ دارهم مُلئت دما

فإهتزاز الراية إشارة إلى الهجوم وخوض المعركة، وتحمل عملية رفع الراية دلالة إعلان الحرب، يقول عامر بن الطفيل:[155]

ولم أر قوماً يرفعون لواءهم لغايتنا في المجد ممن تكلّما

ويصوّر الشعراء الألوية بصور تبعث الهيبة، منها تشبيه عنترة لواء جيشهم بالطير.

في قوله:[156]

كتائب شُهباً فـــوق كلِّ كتيبـــــةٍ   لـــواءٌ كظلِّ الطائرِ المُتَصـــرِّفِ

فدلالة اللواء عند عنترة هي نابعة من وضع نفسي له أثره على تفكير الشاعر فرسم صورة للواء مغايرة لما تعوّد عليه الشعراء قبله، فرغبة الشاعر في السيطرة على أجواء المعركة جعلته يُصوّر كُلَّ متعلقاتها بشكل مبالغ فيه في العدد والحجم في السلاح والكتائب والألوية.

ومن أسماء اللواء التي وردت في دواوين الشعراء: الحقيقة [157]، وقد أشتقت من الحقيقة وهو ما يحقُّ للرجل أن يحميه، وهي الراية [158] والذوائب[159] "فكما في الناس ذوائب فإنّ الرايات ذوائباً أيضاً كالذوائب التي عند عنترة وقومه تلك التي تخفق بالموت لأعدائهم"[160]، والخال[161]، وقد أستعملت لفظة الخال دلالة على بروزها وسط الجيش كبروز الخال على الوجه [162]، وقد جاءت في جميع المواضع تحمل دلالة العزّة والسيادة والتحدّي، من ذلك قول قيس بن الخطيم:[163]

وإنّا إذا ما مُمتروا الحرب بلَحُـــوا   نُقيم بأسباد العرين لـــــــواءها

فهم سادة القوم ما دام لواؤهم مرفوعاً فيها، ولم يُصادفنا ذكرٌ للواء في ديوان عروة، ولعلّ ذلك يرجع إلى طبيعة غزواتهم المُفاجئة بأعدادهم القليلة، فلم تكن بهم حاجةٌ إلى علامة يهتدون بها، إذ أنّ غاراتهم إما فردية أو بأفراد معدودة، كما لم يكن لديهم أمير أو قائد يرمزون إلى وجوده، في غاراتهم المُفاجئة والسريعة.

يخلص المبحث إلى نتيجة مفادها أنّ علاقة الشعراء الفرسان بأسلحتهم لم تكن علاقة هامشية، بل إعتزوا بها إعتزازاً كبيراً، لأنّها مصدر عزّتهم وشجاعتهم، فأصبحت مصدراً آخر للفخر، مضافاً إلى ما إعتادوا الفخر به من شجاعة وأنساب.

ودفعهم ذلك الإعتزاز إلى تعظيم تلك الأسلحة، فبدت في أوصافهم أكثر ضخامة، ولمعاناً، وفعلاً، قد يفوق الحقيقة، ولكن الفارس يحاول نقل الصورة المتكوّنة في ذهنه عن السلاح، كما لاحظنا ورود الأسلحة في معظم المواضع بصفاتها لا بأسمائها كما يكتفي الشاعر الفارس بذكر الصفة دون أن يذكُر الموصوف، نحو (الأبيض، القاطع، الخطيّة، الردينية، الهندوانية، المهنّد، المثقف، السابغة، ذو الكعوب، الأسمر، الصارم...) ولعلّهم أرادوا بذلك تعظيم شأن أسلحتهم من جهة وفتح مجال التأويل والتصوّر بشكل أوسع أمام المتلقي من جهة أُخرى من خلال تذوقه لتلك الأوصاف وتصوّره لها من خلال التأثر بأكبر درجة مُمكنة فتعادل رؤيته رؤية الشاعر الفارس أو تقاربها، كما لاحظنا خلع الشعراء على أسلحتهم اللون الأبيض أو الفضي والأحمر، فضلاً عن ما لهذه الألوان من قُدسية ونظرة قديمة مُتعلّقة بالآلهة إقترنت الألوان بدلالات سيميائية فاللون الأبيض يقترن بالقيم الإيجابية والسمو والرفعة، وإقترن اللون الأحمر عادة بالغضب والشهوة والهياج، وكلا الدلالتين له إتصال مُباشر بالحرب وأجوائها وما ينتاب الفرسان من مشاعر خاصة في ساحة المعركة.[164]

سيمياء الخيل

لقد احتلّت الخيل مساحة واسعة في الشعر العربي، فهي عدّة الفارس في الحرب والسلم، وسيماؤه وشرفه، ولتلك الأهمّية إرتأينا أن نفرد هذا المبحث للحديث عنها بشكل مُفصّل، فقد إهتمّ العرب عموماً والفرسان خصوصاً بالخيل وأنسابها وقوّتها وقدرتها على خوض الصعاب، فأضفت على الفرسان لوناً آخر من ألوان الفخر ولاسيّما وأنها كانت تُمثّل جزءاً من ذات الفارس التي لا يمكن فصلها عنه، حتى أخذ يخلع صفاته صفاته الجسدية والنفسية وبالعكس، وتُعدّ الخيول شريك الفارس الأول في فرحة النصر، ومرارة الهزيمة، فمجدهما واحد وألمهما واحد، ولهذا الترابط بين العربي وفرسه "بنفسه ومشاعره حتى آثره على نفسه وأهله وأولاده"، [165] وقد

أشار القدماء إلى إهتمام العرب بالخيل، ومنهم الجاحظ في قوله: "لم تكن أمّة قط، أشدُّ عُجُباً بالخيل، ولا أعلم بها من العرب"،[166] كما إقترن ذكر الخيل في الشعر العربي عادة بالشباب والفتوّة والوقار والجرأة فأصبحت صورة للإنسان المثالي،[167] وإشتهرت الخيل عند العرب بصفاتها، منها: الأدهم، الكُميت [168]، والأقرح[169]، والأرثم[170]، والمُحجّل[171]، والأشقر، وكان أحبُّ الخيول إلى رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) فقد حيث قال: "يُمْنُ الخَيْلِ في الشُّقرِ"[172]، وقيل سُمّيت الخيل خيلاً لإختيالها [173]، ومن صفات الخيل أيضاً الأبلق[174]، والأبرش[175]، والأشيم[176]،[177] وكان الفرسان يطلقون على خيولهم تسميات بحسب صفاتها حتى عُرفت بها، منها: المزنوق فرس عامر بن الطفيل[178]، والأغرّ والأبجر خيول عنترة بن شدّاد[179]، وحرود الأصفر فرس شدّاد [180]، وقرمل والعويج خيل عروة بن الورد[181]، وقرزل فرس الطفيل أبو عامر، وذو الخمار فرس مالك بن نويرة، والزّفوف فرس النعمان بن المُنذر،[182] ومن إكرام العرب للخيل أنّهم قرّبوها من بيوتهم خشية الإختلاط مع الخيول الأُخرى، ولذلك أسموها المُقْرِبات، ومن ذلك قول عامر بن الطفيل:[183]

للمُقْرِباتِ غُدُوٌّ حين نُحْضِرُهـــــا   وغارةٌ تَسْتَثيرُ النَّقْعَ في رَهَـــــجِ

فكان لتقريب الخيل وإكرامها دلالة واضحة على ما يمتلكه من صفات العزّة والإكرام، فهو يُكرمها في السلم؛ لتعزّهُ في الحرب ردّاً لجميلهِ، وبلغت منزلة الفرس عند عنترة أنه كان يُهدّد زوجه بالهجر والضرب والهجر إذا ما استمرّت بلومه على عنايته بفرسه المُبالغ فيه لدرجة أنّه كان يسقيها من حليب إبله ليزيدها قوّة، يقول:[184]

لا تَذْكُري مُهري وما أطعمتُـــــهُ   فيكون جلْـــدُكِ مثلَ جِلْدِ الأجربِ
إنّ الغَبوق له وأنتِ مَسُـــــوءةٌ   فتَأوّهي ماشِئتِ ثُمّ تَحَـــــوّبي

كما تحمل هذه الأبيات دلالة مُزدوجة، إذ يأتي الشاعر بفعلين يُناقض أحدهما الآخر، فيُظهر الجانب الإنساني تجاه الفرس، وبالمُقابل يُهدّد زوجته بتلك القسوة واللامُبالاة، فحمل مشاعر الشفقة والرحمة والقوّة والشراسة، ولعلّ ذلك يرمز إلى صراع نفسي داخلي فرضته طبيعة العصر الجاهلي، كما حرص العرب على إبعاد خيولهم عن التهجين، وكانت الخيل العربية الأصيلة باعثاً على الفخر، يقول عنترة:[185]

وفرّقتُ جيشاً كأنّ في جَنباتِـه دَمـايمُ رَعْدٍ تَحْتَ بَرْقِ الصَـوَارِمِ
علـى مُهـرةٍ منسوبـةٍ عربيـةٍ تَطيرُ إذا اشتدّ الوغى بالقـوائمِ

وتشكل الخيول علامة سيميائية للفارس نفسه، ففي كثيرٍ من المواضع يُراد بالخيل فُرسانها، و ذلك لتعلّق الفارس بفرسه وكثرة مُلازمته له، فأصبحا يُشكلان ثُنائياً مُتّحداً ضمن إطار واحد، ويصادفنا ذلك واضحاً في أكثر من موضع،منها في قول عنترة:[186]

هلاّ سألتِ الخَيلَ يابنةَ مـالكٍ إن كُنتِ جاهلةً بما لم تَعلَـمي

أي هلاّ سألت أصحاب الخيل وأراد بهم فرسانها،[187] ولا يَتَرّدد الفارس بتشبيه نفسه بفرسه الكريم الأصل فلا فرق بين الفارس وفرسه، يقول عروة بن الورد:[188]

كأنّي حِصَـانٌ مَـالَ عَنْهُ جِلالُـهُ أغرُّ كريمٌ حَولَـه العُوذُ راتِـعُ

وعندما نأتي إلى علاقة عنترة بفرسه نجدها تنطوي على جوانب عاطفية ووجدانية لا نجدها عند غيره من الشعراء الآخرين الذين يتوقفون عند الجانب الشكلي والبطولي بوصفها عدّةً للحرب، فضلاً عن ذلك نجده يعدّها "عنصراً مُهمّاً من عناصر نموذج البطل المحارب فترى بعد حديثه عن بطولاته وسلاحه يتحدّث عن فرسه" [189]، "فعنترة يستقصي أوصاف فرسه كأنما يصف عدّة من مُعدّات الحرب"، [190] يقول:[191]

ورمـاحُنا تَكِفُ النجيعَ صـــــدورُها   وسُيوفُنا تَخْلي الرِقـابَ فَتَـــخْتَلي
والهـامُ تَنْدُر بالصعيـدِ كأنّـــــما   تَلْقى السيوفُ بها رؤوسَ الحَنْظَـلِ
نَكَـرٍ أشَقُّ به الجماجِـمَ في الـوغى   وأقـولُ: لا تُقـطَعْ يمـينُ الصَيْقَـلِ
ولـرُبَّ مُـشعلـةٍ وَزَعْـتُ رِعـالَهَا   بمُقلَّصٍ نَهْـدِ المَرَاكِلِ، هَيْكَـلِ
سَلِـسِ المُعَـذَّر، لاحـقٍ أقرابُـه   مُتَقَلِّبٍ عَبَثاً بفَـأسِ المِسْحَـلِ
وكـأن هـاديَهُ إذا إسـتقبلْتَـهُ   جِـذعٌ أُذِلَّ، وكـان غير مُـذلّـلِ
ولَـهُ حـوافـرُ، مُـوثّـقٌ تركيبُـها   صُـمُّ النسـور، كأنها من جنـدلِ
سلـسُ العِنانِ إلى القتال، فعينُـه   قبلاءُ شـاخصـةٌ، كعينِ الأحـولِ
وكـأن مـشيتَـه، إذا نَهْـنَهْتَـهُ   بالنِكْلِ، مـشيـةُ شاربٍ مُسْتعجِـلِ
فعليـه أقـتحمُ الهيـاجَ تَقَحُّـماً   فيها، وأنقـضُّ انقضاضَ الأجْـدَلِ

الكثافة السيميائية لصفات الفرس التي أوردها الشاعرفي الأبيات السابقة واضحة جلية، من خلال الأوصاف الحسية والمرئية التي شكلت تلك الصورة المتكاملة للفرس المحارب حتى يصل به عنترة إلى مستوى الأسطورة في ملامح القوّة والصلابة والروح القتالية، وقد حمل الشكل الخارجي للفرس دلالة الفخر للفارس نفسه، وقدرته على قيادة هذه الأسطورة، التي شبّه إنقضاضهما معا بإنقضاض العقاب، فالإنقضاض لايكون إلا للحيوانات الضارية، كالعقاب والأسد، وغيرهما من الحيوانات المفترسه، ويحاول إثارة الرعب والفزع في نفوس الأعداء، ونستطيع من خلال ذلك بلوغ الدلالة الرئيسة في لوحة الفرس الأسطوري وفارسه المستكمل لعدّته الحربية التي تُمثّل عناصر القوة وحينئذٍ لن يُهزم حتماً، فيحاول الشاعر عن طريق رسم هذه القوّة المتحركة تحقيق النصر المادّي والمعنوي، وهي صورة من صور الإنتصار الرمزي الذي يسعى بها الفارس إلى تشتيت الخصم وإثارة الرعب بين صفوفه، وعندما نأتي إلى الجانب الوجداني والعاطفي نجده يرتبط مع فرسه وهي صورة من صور الإنتصار الرمزي الذي

بعلاقة عاطفية نفسية خاصة إنفرد بها عن غيره من الفرسان، فهو يلج إلى دواخله النفسية إذ يؤنسنه ويخلع عليه الصفات الإنسانية وبالتحديد النفسية، فيقول:(192)

فَازْوَرَّ مِن وَقْعِ القَنَا بِلَبانِهِ   وشَكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لو كان يَدْري ما المحاورةُ اشتكى   ولَكَانَ لو عَلِمَ الكلامُ مُكَلِّمِ

يصف عنترة صوت حصانه المُتحمحم أي المُتقطّع الذي يدلّ على الألم العميق الذي ينتاب صاحبه، ولم يغفل علم السيمياء الحديث هذا الجانب، بل جعل له مجالاً سيميائياً مُستقلاً إذ "إنّ لبعض الحيوانات أنظمة دلالية للتواصل: صوتية أو حركية"،(193) وجعلها إمبرتو إيكو في مُقدّمة الأنساق الدلالية تحت عنوان (سيموطيقيا الحيوان)(194)، لعلّنا نجد خلف هذه العلامة دلالة باطنية قصدها الشاعر، فكأنّه يتحدّث عن نفسه وألمه المكبوت في داخله الذي لايستطيع البوح عنه فأصبح مثل ذلك الفرس الذي يكبت آلامه لعدم قدرته على الكلام، فمنح الفرس أبعاداً إنسانية مبنية في الأساس على ما يجول في داخله من أحاسيس خاصة، فإمتلكت تلك العلامة دلالات مختلفة، منها ما يتعلّق بذاتية الشاعر ومشاعره الخاصة من إحساس بالظلم والألم الذي نشأ من سواد لونه وعبوديته بالرغم من عراقة أصله، لكنه لا يقوى على دفع ذلك الغبن الإجتماعي الذي حلّ بحياته كاللعنة، وإن إستطاع دفعه فمؤقتاً في لحظات الحرب فقط،لذلك نجده يُردف هذه الأبيات بقوله:(195)

ولَقَدْ شَفَى نَفْسِي وأَبْرَأ سُقْمَها   قِيلُ الفوارسَ: وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

وكأن حاجة قومه المؤقته تلك والتي لا تكون إلا في ساحة القتال ونجدته لهم تُلقي عنه الإحساس بالدونية والهامشية اللذين طالما عانى منهما وسط أبناء القبيلة فهو الآن حامي حماهم وفارس فوارسهم لاعبداً من عبيدهم، فعنترة في هذه الأبيات "يمزج بين تصوير المعاناة النفسية،

والفخر بنفسه، ولا يتأتى هذا الفخر من الموروث المُكتسب لدى القبيلة أو القوم المنسوب إليهم، ولكنه يتأتى من الشاعر نفسه". [196]

وأصبح لكثرة ملازمته لفرسه يبيت على ظهرها مُتخذاً من سرجها فراشاً له، يقول: [197]

تُمْسي وتُصْبح فَوقَ ظَهْر حَشِيّـةٍ ... وأبيتُ فوقَ سَراةِ أدهمَ مُلْجِمِ

وَحَشِيتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوى ... نَهْدٍ مراكِلُهُ، نبيلِ المَحْزَمِ

ففراشه ظهر فرسه الصلب الخشن في حين يكون فراش عبلة ناعماً من الحرير، لعله أراد الربط بين الحالين المتناقضين للوصول إلى دلالة مُعيّنة، فتمتع عبلة بالراحة والأمان مرهون بإقامته على ظهر الفرس، وهو رمز الفروسية، أي حماية الديار والنساء، فإختار الإشارة إلى الفروسية بعنصر من عناصرها وحالة من أحوالها كناية عن كثرة ملازمته الخيل والسيف وخوض المعارك، وفي موضع آخر يفتخر بسرعة فرسه في الجري التي تُضاهي بها الريح فضلاً عن نباهتها وقدرتها على فهم الإشارات دون الحاجة إلى السوط والزجر، يقول: [198]

ولي فرسٌ يحكي الرياح إذا جرى ... لأبعد شأوٍ من بعيد مرام

يجيب إشارات الضمير حساسة ... ويغنيك عن سوطٍ له ولجام

لعلّه أراد الإفتخار بأصالة فرسه وكرامته، فالفرس"الأصيلة الكريمة يطمئن فارسُها إليها، فيترك لها عنانها لتكون حُرّة الفعل"، [199] كما تحمل تلك الإشارة دلالة رفض الذل والعبودية حتى للحيوان، فالحر لا يحتاج إلى قيود وسياط، وفرسه حرّة، وهذه الدلالة ليست بعيدة عن معاناته الخاصة أيضاً، ولشدّة التعلّق بين عنترة وفرسه أصبح يفدي كُلٌّ منهما الآخر بنفسه، يقول عنترة: [200]

أدهمٌ يَصْدعُ الدُّجى بسَواد ... بين عينيهِ غُرّةٌ كالهلالِ
يفتديني بنفسهِ وأُفَدِّيه بنفسي يومَ القِتالِ، ومالي

ويقول في موضعٍ آخر:[201]

جَزى اللهُ الأغرَّ جزاءَ صِدقٍ ... إذا ما أُوقِدتْ نارُ الحُروبِ
يَقيني بالجَبينِ ومنكِبَيهِ ... وأنصُرُهُ بمُطَّرِدِ الكُعوبِ

وكأن عشقه الذي ملأ قلبه حتى أصبح علامة من علاماته في كل زمان ومكان لا يتوقف على عشق عبلة فقط، بل نجده يعشق ذاته التي سعى إلى إثباتها، ويعشق الحرب والسلاح والخيل، ويعشق صهيلها الذي يعدّه أناشيد تتغنّى بالحرّية، يقول:[202]

ألا غنيّا لي بالصَّهيلِ فإنّهُ ... سَماعي، ورَقْرَاقُ الدماءِ نَدامي

ويجعل من جواده شاهداً على بطولاته، فيقول:[203]

سَلوا جَوادي عنّي يومَ يَحْمِلُني ... هل فاتني بطلٌ أو حُلْتُ عن بطلِ

ولعلّ هذه الصورة تُمثّل درجة عالية من الفخر والإعتزاز بالنفس، تصل إلى جعل الموجودات شاهداً على بطولاته، "وقمّة الفخر بملامح أُسطورية يسبغها البطل على ذاته تتجسّد في (أنا) المُقترنة بالحقيقة ليصل نطاق الأُسطورة إلى الحصان الذي يُجرّده الشاعر شاهداً على بطولاته"،[204] ويصوّر عنترة الخيل عابسة مُجبرة على خوض الحروب كأنّها تدرك نتائجها المؤلمة كما يدركها الفرسان، يقول:[205]

والخيل تقتحم الغبار عوابساً ... من بين شيظمةٍ وأجرد شيظمِ[206]

ومثله عامر بن الطفيل إذ يقول:[207]

أَلَسْنا نَقُودُ الخيلَ قُبّـــاً عَوَابِســاً ونُخضّب يومَ الـــروعِ أسيافنَا دمـاً

ويتوحّد عـامر بـن الطفيـل مـع فرسـه المزنـوق فـي سـاحة المعركـة ومواجهة الأعداء فيصبح كرّهما واحداً ومصيرهما واحداً، ويستعدّ الفرس مع فارسه للمصير المحتوم فأمّا الموت معاً أو النصر، ويبرز لنا حواره مع فرسه ثنائية المصير بين الفرس وفارسه، فيقول:[208]

لقـد علِمَتْ عُليا هَـــــوَازنُ أنَّني أنا الفَارسُ الحامي حقيقةَ جَعْفَـــرِ
وقـد علِمَ المـــزنوقُ أنّي أكُـــرُّهُ عَشيةَ فَيْفَ الريحِ كرَّ المُشهَّـــــرِ
إذا ازْوَرَّ من وقع الرمـــاح زَجَـرْتُهُ وقلـتُ لـهُ ارجِـعْ مُقبِلاً غَيْرَ مُدْبِـرِ
وأنْبَأتُـه أنّ الفـِرارَ خَـزَايـــــةٌ على المَرْءِ ما لمْ يُبْلِ عُذراً فيُعْـــذَرِ
أَلَسْتَ تَرى أرمَاحَهُم فيَّ شُرَّعــــاً وأنتَ حِصَـانٌ مـــاجِدِ العِرقِ فأصبرِ

وتستمرّ تلك الثنائية حتى نهاية المعركة، إذ يقول:[209]

وما رِمْتُ حتّى بَلَّ صَدْري ونَحْـــرَهُ نَجيـعٌ كهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُسَيَّـــرِ

فلـم يبارحـا سـاحة المعركـة حتـى إكتسـى جسـداهما حُلّـةً مـن دم الأعداء، وقد حملت هذه الأبيات دلالـة الثبـات ورفـض الخسـارة، وهـي دلالـة إيجابية يتحلى بها الفارس الحقيقي، ويصف لنا علاقته بفرسه وملازمتـه لـه في كُلِّ الأوقات، فيقول:[210]

فَـمَا يُفـارِقُني المزْنُـوقُ مُحْتَمَـــلاً رِحَالـةً شَدّهـا المِضْمَارُ بالثَّبَـــجِ

ويشبّه عـامر إنقضاض خيولهم بإنقضـاض العقـاب علـى الفريسـة، دلالة علـى شدّتها وقوّتها، يقول:[211]

وانْقَضّتْ الخَيلُ من وادي الذّنابِ وقد أصغتْ أسِنّتُها حُمراً من الوَدَجِ[212]

ولا يختلف عروة بن الورد عن سابقيه من الفرسان في شدّة تعلّقه بفرسه، إذ كانت علاقته بفرسه وطيدة ليس لها حدود، فهو رفيقه الذي يؤنس وحشة ليله ويدفع عنه أخطارها، فها هو يتحدّث عن ليلة عصيبة نجى فيها من خطرٍ مُحدق به، والفضل في ذلك يرجع لفرسه قرمل، يقول:[213]

كليلة شهباء التي لستُ ناسياً وليلتُنا إذ منّ ما منَ قرملُ

فيذكرعروة فضل فرسه عليه مُعترفاً بجميله في تلك الليلة التي لا ينساها أبداً، على الرغم من شدّة تعلّق عروة بفرسه إلا أنّنا لا نجد عنده وصفاً للفرس كما نجده عند الآخرين من حيث صفات القوّة، ولعلّ ذلك يرجع إلى عدم إهتمام الصعاليك بالجانب الشكلي والفني، وكلّ مايعنيهم هو الجانب الإنساني والأخلاقي، أمّا قيس بن الخطيم فلم يذكر الخيل إلاّ في موضعين أراد بهما مدح الفرسان في ساحة المعركة وحسن بلائهم، فيقول:[214]

إن تَلْقَ خيلَ العامري مُغيرةً لا تَلقَهُم مُتَعَنّقي الأعرافِ
تعدو بهم في الرّوعِ كُلُّ طُوالةٍ تَنْضُو الجياد، ومَنْهَبٍ غَرّافِ

فترمز الأبيات السابقة إلى مدى تمرّس هؤلاء الفرسان بالفروسية، فتغير جامحة دون أن يلوذوا إلى الإعتصام بأعناقها خشية السقوط.

نخلص من كُلِّ ما تقدّم إلى أنّ هناك دلالة مهمّة تتعلّق بطبيعة علاقة الفارس بفرسه ولاسيّما في ساحة المعركة التي هي من أصعب الأوقات عند الإثنين، فكلاهما يعتمد على الآخر في ذلك الموقف، الحصان بقوّته وسرعته وقدرته على المواجهة، والفارس بقدراته القتالية وتفنّنه في إستخدام السلاح وقيادة الخيل فيسخّرا الموقف لصالحهما دون أن يخذل أحدهما الآخر، فكلُّ واحدٍ منهما مدين للآخر بحفظ حياته، من هنا تكون الخيل لازمة من لوازم المعركة لاغنى للفارس عنها، فالفارس به يكرُّ وعليه يفرُّ، فضلاً عن العلاقة

الإنسانية والأخلاقية التي يتحلّى بها الفارس تجاه فرسه، وبالمقابل الوفاء من قبل الفرس، فلا عزٌ لأحدهما إلاّ بوجود الآخر، ويمكننا تقسيم هذه الدلالات التي تضمنتها علاقة الفارس بفرسه بشكل مبسّط في المخطط التالي:

الدال	المدلول	الدلالات
الخيل	اهتمام الفارس بوصف المظهر الخارجي	دلالة القوّة.
	الفخر بأصالة خيولهم وعراقتها	دلالة القيم، الأخلاقية
	تفضيل الخيول على عيالهم وتقريبهم لها	دلالات إنسانية وعاطفية.
	تصوير الشعراء للجوانب النفسية للخيول	دلالات نفسية وإنعكاسات ذاتية للفارس

الهوامش

* البحث مشترك مع م.م. رحيق صالح فنجان.

1. السيميائيّة الأصول، القواعد والتأريخ:31.
2. الديوان:145 ـ 146.
3. يُنظر: الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي:363.
4. يُنظر: المصدر نفسه:363.
5. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي:250.
6. الديوان: 151
7. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: 255.
8. الديوان: 175.
9. الديوان:17 ـ 18.
10. الديوان: 45.
11. الديوان: 119 ـ 120
12. الديوان:80 -82.
13. الديوان:157 ـ 158.
14. يُنظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس (رسالة ماجستير):44، وينظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 240.
15. الديوان: 100.
16. الوشيج الأملد:الرباط الأملس.
17. الديوان:224.
18. الديوان: 74.
19. الديوان: 70.
20. المصدر نفسه: 91.
21. الديوان:184.
22. شعر الحرب عند العرب،: 29.
23. عروة بن الورد الشاعر الفارس (رسالة ماجستير):512.

24.الديوان:181.

25.الديوان: 193

26.الديوان: 132

27.الديوان: 91 ـ 95.

28.الديوان: 61.

29.الديوان: 63.

30.الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 435.

31.الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أُصولها وتطوره: 203.

32.يُنظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة:73

33.الديوان: 124.

34.الديوان: 170.

35.الديوان: 182.

36.البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام (رسالة ماجستير):132.

37.الديوان: 86 ـ 87.

38.الديوان: 107.

39.المصدر نفسه:201.

40.الديوان: 223.

41.البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام: 133، وينظر: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: 263.

42.أيّام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي:170.

43.ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية:3.

44.الديوان:65-66.

45.يُنظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف: 211.

46.الديوان: 67.

47.الديوان:77.

48.الديوان: 113 ـ 114.

49.الديوان: 179.
50.الديوان: 87.
51.الديوان: 149.
52.شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح: 81.
53.الديوان: 63.
54.يُنظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 34، ويُنظر: دراسات في الشعر الجاهلي: 115.
55.ملامح شخصيّة البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية: 8.
56.الديوان: 64.
57.الديوان: 111.
58.الديوان: 137.
59.جدلية القيم في الشعر الجاهلي،:63.
60.الديوان: 91.
61.الديوان: 66.
62.السيميائية الأُصول القواعد التأريخ: 31.
63.الديوان: 215.
64.المصدرنفسه:199-200
65.الديوان: 150.
66.شعر الحرب عند العرب: 49.
67.الديوان: 64.
68.الديوان: 147.
69.الديوان: 208.
70.يُنظر الأنوار ومحاسن الأشعار: 152.
71.الطبيعتان الحيّة والصامتة: 428 ـ 429.
72.الديوان: 184.
73.الديوان: 95.
74.الديوان: 69
75.الديوان: 192.

76.يُنظر:المُفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 324/6.
77.اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: 281.
78.الديوان:88
79.الديوان:223.
80.الديوان:97.
81.الديوان:182
82.الديوان:37.
83.المصدر نفسه:198.
84.الديوان: 255.
85.الديوان: 254.
86.المصدر نفسه: 191
87.الديوان: 222.
88.الديوان: 216.
89.السيميائية الأُصول القواعد التأريخ: 33
90.الديوان: 140.
91.المصدر نفسه: 157.
92.الديوان: 89.
93.الديوان: 166.
94.يُنظر:اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: 74.
95.يُنظر:ديوان الهذليين: 124.
96.الديوان:65.
97.الأنوار ومحاسن الأشعار: 14.
98.يُنظر: المصدر السابق: 25.
99.يُنظر: الطبيعتان الحيّة والصامتة: 418.
100. الديوان: 64.
101. الديوان: 176.
102. الديوان: 57.
103. الديوان: 128.

104. الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: 119.
105. ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية: 8.
106. الديوان: 198.
107. القناعس: وهي جمع قُناعس، أي الرجل ذو الخُلُق الكريم.
108. يُنظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة: 118.
109. الديوان: 67.
110. الديوان: 161.
111. الديوان: 260.
112. المصدر نفسه: 115.
113. الديوان: 24.
114. الديوان: 70.
115. المُران: هي الرماح المصنوعة من الخشب.
116. البطولة في الشعر العربي القديم،: 274
117. يُنظر: عروة بن الورد الشاعر الفارس (رسالة ماجستير): 48
118. يُنظر: الطبيعتان الحيّة والصامتة: 408 ـ 409.
119. الطبيعتان الحيّة والصامتة: 412.
120. الديوان: 83.
121. هتوف: صفة القوس الرنانة، العجس: مقبض القوس، رضوية: نسبة إلى جبل رضوى.
122. الديوان: 86.
123. المصدر نفسه: 111
124. الديوان:67.
125. الديوان: 157.
126. يُنظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 251.
127. يُنظر: الطبيعتان الحيّة والصامتة:437.
128. يُنظر: ديوان عامر بن الطفيل: 208.
129. عدّة الحرب في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير): 29.
130. الديوان: 260.

131. الديوان: 90.
132. المصدر نفسه: 114.
133. الديوان: 127.
134. الديوان: 130.
135. الديوان: 80.
136. الديوان: 82.
137. يُنظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 231 ـ 232.
138. يُنظر: عدّة الحرب في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير): 107، ويُنظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 255.
139. الديوان:129.
140. الديوان: 86.
141. الديوان: 213.
142. يُنظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 256.
143. يُنظر: الطبيعتان الحية والصامتة: 247.
144. يُنظر: عدّة الحرب في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير): 108.
145. الديوان: 213.
146. يُنظر: اللواء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير):5.
147. الحياة العربية من الشعر الجاهلي: 256.
148. يُنظر: القاموس المحيط مادة:
149. يُنظر: اللواء في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير): 22.
150. الديوان:175.
151. الديوان: 206.
152. يُنظر: اللواء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير): 54.
153. الديوان: 56.
154. الديوان: 230.

155. الديوان: 115.
156. الديوان: 83.
157. يُنظر: ديوان عامر بن الطفيل: 107، ويُنظر ديوان عنترة: 64.
158. يُنظر: اللواء في الشعر العربي حتى نهاية العصر لأموي (رسالة ماجستير): 93.
159. يُنظر: ديوان عنترة: 75.
160. اللواء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: 99.
161. يُنظر: ديوان عنترة: 236.
162. يُنظر: لسان العرب مادّة (خول).
163. الديوان: 50.
164. يُنظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: 543.
165. ملامح الرمز في الغزل العربي القديم: 108.
166. الحيوان: 2/448.
167. يُنظر: دراسات نقدية في الشعر العربي: 54.
168. وهو الفرس الأشقر ولكنه أسود العرف والذنب.
169. القرح وهو بياض في جبهة الفرس وينقطع قبل الرسن.
170. الرثم هو بياض يصيب شفَة الفرس العُليا.
171. التحجيل بياض يكون في قوائم الفرس الأربع والثلاث والإثنين، مأخوذ من الحجل
172. الجامع الصحيح، سنن الترمذي أبوعيسى محمد بن عيسى بن سَوْرَة.
173. يُنظر: العقد الفريد ج1: 152ـ 153.
174. وهو ماكان حقويه ومغابنه ومرجع مرفقيه بيضاء.
175. وهو ما كان أشهباً ناصع البياض.
176. ما كان به شامة بيضاء وغير بيضاء أو فيه بُقع مُتفرِّقة.
177. يُنظر: الأنوار ومحاسن الأشعار: 134ـ 135.
178. يُنظر: الديوان: 107.
179. يُنظر: الديوان: 223.
180. يُنظر:الأنوار ومحاسن الأشعار: 130.

181. يُنظر: الديوان: 93.
182. يُنظر: الأنوار و محاسن الأشعار: 132.
183. الديوان: 128.
184. الديوان: 164.
185. الديوان: 128.
186. الديوان:63.
187. يُنظر: ديوان عامر بن الطفيل: 130.
188. الديوان: 67.
189. الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص: 126.
190. المصدر نفسه: 127.
191. الديوان: 80
192. الديوان: 68.
193. السيميائية الأُصول القواعد التأريخ: 37.
194. يُنظر المصدر نفسه: 45.
195. الديوان: 68.
196. جدلية القيم في الشعر الجاهلي: 92.
197. الديوان: 58.
198. الديوان:171.
199. الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: 127.
200. الديوان: 231.
201. الديوان: 233.
202. الديوان: 171.
203. المصدر نفسه: 180.
204. ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية:5.
205. الديوان: 68.
206. الشيظم: صفة للطويل من الخيل.
207. الديوان: 157
208. المصدر نفسه:107 ـ 108.

209. الديوان: 110.
210. المصدر نفسه: 128.
211. المصدر نفسه: 129.
212. أصغت: أمالت. يُنظر: الديوان: 129.
213. الديوان: 93.
214. الديوان: 192 ـ 193.

قائمة المصادر

- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003.
- الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي الشمشاطي، تح: صالح مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط2، 1987م.
- أيّام العرب وأثرها في الشعر العربي، منذر الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، 1974م.
- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام (رسالة ماجستير) جامعة بغداد ـ كلية الآداب، ليلى نعيم الخفاجي، كلية الآداب ـ جامعة بغداد،1423هـ ـ 2002م.
- البطولة في الشعر العربي القديم، د. مؤيد اليوزبكي، بغداد، ط1، 2008م.
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د. بو جمعة بوبعيو، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- الحياة العربية في الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، بيروت ـ لبنان، ط5، 1972م
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255)هـ، دار العراق ـ بيروت،1374هـ ـ 1950م.
- الجامع الصحيح، سنن الترمذي، أبو عيسى محمد بن سَوْرَة (297)هـ، كمال يوسف الحوت، بيروت ـ لبنان، ط1،1408هـ -1987م.
- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، د. عبد الإله الصائغ،الدار البيضاء، ط1، 1997م: 119.
- الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، د. خليل محمد حسن، الأردن، 2008.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي، بغداد، 1972م.
- دراسات نقدية في الشعر العربي، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1،1992م.
- ديوان قيس بن الخطيم، تح: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.

- ديوان عامر بن الطفيل، تح د. محمود الجادر، العراق ـ بغداد، ط1، 2001م.
- ديوان عروة بن الورد، شرح إبن السكيت، تقديم راجي الأسمر، بيروت ـ لبنان، 2005م.
- ديوان عنترة ومعلقته، تح خليل شرف الدين، بيروت،1997م.
- ديوان الهذليين، دار الكتب والوثائق القومية ـ القاهرة، ط3، 2003م.
- السيميائية الأُصول القواعد التأريخ، آن إينو وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك، عمان، الأردن، ط1،1،1،2008م.
- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، وزارة الثقافة ـ مصر، 1973م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، ط2،(د ـ ت).
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامّة،1987م.
- شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمّودي القيسي، جمهورية العراق،1983م.
- شفرات الجسد جدلية الحضور والغيّاب في المسرح، د. عوّاد علي، عمّان ـ الأردن، ط1، 1996م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أُصولها وتطوره، د. علي البطل، دار الأندلس، ط2،1401هـ ـ 1981م.
- الطبيعتان الحيّة والصامتة في الشعر الجاهلي، د. بهيج قنطار، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1406هـ ـ 1986م.
- عدّة الحرب في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير)، ناهد جعفر، بيروت، 1985م.
- عروة بن الورد الشاعر الفارس، علي جميل العبيدي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية.

- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي بيروت، ط3، 1384هـ ـ 1965م.
- اللواء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي(رسالة ماجستير)، صلاح أحمد، كلية الآداب ـ جامعة الموصل، 1425 هـ ـ 2004م.
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، إبراهيم محمّد علي، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م.
- المُفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دارالعلم للملايين ـ بيروت، ط2،1987م.
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، د. حسن جبّار شمسي، دار السيّاب ـ لندن، ط1، 2008م.
- ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، د.نصرة حميد الزبيدي، مجلة كلية المأمون، بغداد، ع14، 1430هـ ـ 2009م.
- موسوعة أساطير العرب من الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

القيم الإنسانية في شعر الصعاليك

القيم الإنسانية في شعر الصعاليك

المقدمة:

تحتل الحضارة العربية والإسلامية مكان الصدارة بين الحضارات البشرية عظمة وتراثاً وبُعداً إنسانياً وثراء ثقافياً، وامتداداً عبر الزمان والمكان والتنوع والتسامح وسعة الأفق.

وقد استطاعت هذه الحضارة أن ترسي جملة من القيم والمثل عبر تاريخها الطويل، وأن تكرس تلك القيم والمثل في سلوكها وإبداعها، مما ترك أثراً عميقاً في شتى ميادين المعرفة.

لقد اعتز الإنسان الجاهلي بتلك القيم وناضل من أجلها إلى درجة التضحية بالنفس، ولا يمكن لنا ان نتصور الإنسان الجاهلي أنساناً وحشياً تقوم حياته على القتل والغزو والسبي، بل في الحياة الجاهلية مواقف إنسانية تنم عن إحساس أنساني نبيل، تندر في زماننا هذا، فضلا عن ان القيم الإنسانية تأخذ طابع النسبية، وهذه النسبية تأتي من وجهة النظر إلى تلك القيمة، فالقوة رمز للقتل والاعتداء على الآخرين، ولكنها تعد السبيل إلى حماية الإنسان لنفسه وماله وعرضه، ولكي تكون القيم مفهومة يجب ان ينظر إليها من زاوية العصر الذي عاشت فيه وليس من زاوية عصر آخر أكثر تطوراً، وليس ضرورياً أن تمثل القيمة التي يتمسك بها مجتمع ما ويعتبرها ايجابية قيمة محمودة في مجتمع آخر، ولكن يمكن الحكم على القيم والمثل من منظور القيم الإنسانية الثابتة والمطلقة فليس ثمة أحد لايقدر الكرم والنجدة والشجاعة والمجاهرة بالحق، أو لايرفض الظلم والغدر.

إن مجتمع الصعاليك لم يكن بمنأى عن القيم الأخلاقية الكريمة، وهذه الخصال لا تتنافى مع السلوك العدواني، فهو لم يكن هدفا في ذاته أو غاية لنيل مطاع فردية، بل مجرد وسيلة للحفاظ على الكرامة وتحقيق العدالة وإعادة التوازن للحياة، بعد ان فقدت توازنها في نظرهم، فخلقت

طبقات متفاوتة بين الغنى والفقر المدقع، ولهذا اتصلت أوصال مجتمع شعراء صعاليك جاهلية العرب، واتحدت مشاعرهم بوطأة الظلم، والفقر، الواقع على كاهلهم، فبادروا إلى الأخذ عن الغني، البخيل، ومناصرة الفقير البائس، فحملت نفوسهم أخلاقا نبيلة، وقيما سلوكية رفيعة، تغنوا بها في أشعارهم، كالكرم الذي أتصف به أغلبهم، لذا حمل شعر الصعاليك الكثير من قيم الشرف والعفة والإباء والتحمل والكرم يقول أحد الباحثين "وقد امتاز هؤلاء الصعاليك بجملة من الصفات التي أثارت الباحثين وجذبتهم إلى الاهتمام بدراستهم ومنها: القوة النفسية والجسدية والأنفة والكرم، بالرغم من فقرهم الشديد وما يلاقونه في مجتمعهم"[1]، وكأنه يحمل لوحات فنية تعكس الجوانب المشرقة في حياتهم عبر طرح التجربة الإنسانية، التي يحيونها، فجاء شعرهم خالياً- في معظمه - من أساليب الصنعة والتكلف وقد ننظر إلى الصعاليك على أنهم خارجون عن قيم قبائلهم، إلا أن ما نراه هو أن القيم نسبية من حيث النظرة الخارجية إليها - كما سبقت الإشارة - ومن ثم فقد تختلف وجهات النظر حولها، فالإنسان العادي قد يتحول إلى صعلوك حيث يثور على تلك القيم، وذلك حين يتخذ موقفاً من قبيلته لسبب من الأسباب، فتطرده أو تهدر دمه نتيجة خروجه عن طاعتها، فيقابلها بالمثل، ويعلن خروجه الصريح عن قانونها، ويكفر بكل قيمها، مما يضطره لأن يحمل زاده ويهجر قومه تائهاً مشرداً في مناحي الحياة الغامضة، وقد يجد من هم في مثل حاله، فيتم التآلف بينه وبينهم ويؤلفون عصابة تحترف الصعلكة، وينهجون نهجاً جديداً لسد الحاجة أو للثأر من الأغنياء، لاسيما أننا نجد في شعر هؤلاء شعوراً حاداً بالفقر، وإحساساً مريراً بوقعه على نفوسهم، وشكوى صارخة من هو إن منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم، وعجزهم عن الأخذ بنصيبهم من الحياة كما يأخذ سائر أفراد مجتمعهم، أو الوقوف معهم على قدم المساواة في معترك الحياة، لا لأنهم هم أنفسهم عاجزون، وإنما لأن مجتمعهم ظلمهم، وحرمهم من تلك العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه، وجردهم من كل الوسائل المشروعة التي يواجهون بها الحياة كما يواجهها غيرهم ممن توفرت لديهم هذه الوسائل،[2]، ولعل من دواعي الكتابة بالموضوع، إنصاف هؤلاء الشعراء الذين اخذ عليهم

الفتك والقتل، والتركيز على الجوانب السلبية، فضلا عن إيضاح دور الشعر في التركيز على الجانب الأخلاقي وتثبيته في المجتمع، إذ أن القيم السامية تعد من دعائم بقاء الأمم واستمرارها، وقديماً أشار اليونان إلى دور الأخلاق وارتباطها بالعقل، فقد ذهب أرسطو إلى أن "الخير للإنسان ليس في لذة حواسه فقط، لأن الإحساس وحده وظيفة الحيوان لا الإنسان، إما وظيفة الإنسان التي امتاز بها فالعقل، فعمل العقل هو الخير بالنسبة للإنسان، والأخلاقية إنما هي في الحياة العقلية"[3] ولم يكن هذا الاهتمام مقصوراً على أرسطو أو غيره من اليونانيين، فقد كانت أمة العرب من الأمم التي ركزت على مكارم الأخلاق، وقد فاخر العرب بها، ولاسيما المروءة التي تقوم على الشجاعة والكرم والحلم والصبر والعفو وقرى الضيف، وإغاثة الملهوف ونصرة الجار... الخ، بل كان ذلك غاية الإنسان العربي، وهذا ما يجسده ابن رشيق بقوله: "وكان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الانجاد، وسمحائها الاجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم"[4] فالتغني بمثل هذه القيم، هي دعوة إلى اكتسابها وترسيخها في المجتمع، مع اعترافنا الصريح بما في المجتمع الجاهلي من سلبيات ينكرها العقل، ويأباها الوجدان.

الشجاعة:

كانت الشجاعة في الجاهلية مفخرة للعربي وحليته التي يتجمل بها إذ ولدت مع البدوي وتمشت في دمه فقد سمع قعقعة السلاح طفلاً وشهد المعارك يافعاً وسمع قصص البطولة وأيام العرب ورأى ان الشجاعة والإقدام وسيلة إلى بلوغ المراتب العالية والصيت الحسن.

إن الشاعر الصعلوك قد جسد الشجاعة بأبهى صورها تلك الشجاعة التي تمتزج بمرارة الحياة والواقع، فكانت جزءاً لا يتجزأ من شخصياتهم، لا يتنازلون عنها، واتخذوا من المرأة اللائمة جسراً للوصول إلى تلك الفلسفة التي آمنوا بها وضحوا من أجلها بكل ما يملكون، فمهما كانت احتجاجات

المرأة ومهما كانت دوافعها فالشاعر يستمر في سلوكه، مسفها رأيها بالحجج التي آمن بها فشكل حوار اللائمة أو العاذلة في قصائد الشعراء الصعاليك نقيضاً مناسباً للتجارب النفسية التي يطرحها الشاعر الصعلوك من خلال محاورته مع اللائمة، فيسقط عليها أحاسيسه ومشاعره ومخاوفه، ليجد لها تبريراً منطقياً وتفسيراً مقبولاً من خلال الرد المقنع والحجة الدامغة التي يقدمها لعاذلته، وبذلك يهيئ الشاعر من خلال هذه المحاورة القناعة والمسوغات التي دفعته لهذا السلوك أو ذاك، ويرى باحث معاصر "إن بعض الشعراء عمدوا إلى لوحة المحاورة ليسقطوا حواراً قام داخل أنفسهم في الأصل، فالخوف من الفقر والموت باعث نفسي مشروع ينتاب الرجل كما ينتاب المرأة ولكن الشاعر الجاهلي لا يجد سبيلاً إلى البوح بهواجسه، فيعمد إلى إسقاطها على رمز العاذلة التي تمثل الصوت المرفوض، ثم يمنح نفسه فرصة الرد من موقع القيم العرفية الموروثة، فهو ينقل حواره النفسي إلى حوار العاذلة ضمن التقليد الموروث"[(5)]

يقول السليك ابن السلكة، مخاطبا المرأة التي تريد منه القعود عن الغزو والقتال، والعيش عيشة الهدوء والراحة، فيسفه هذا الرأي قائلا:

تحذرني أنْ أحذر العامَ خثعماً وقد علمت أني امرؤٌ غيرُ مسلمِ

وما خثعم إلاَّ لئامٌ أدقَّةٌ إلى الذل والاسخافِ تُنمى وتنتمي[(6)]

فهو ينطلق من حتمية منطقية بأن الموت هو النهاية الطبيعية للإنسان، وإن محاورته لعاذلته تنطلق من إيمانه المطلق بحتمية الموت، وأن أفضل الموت هو الموت في سوح الوغى، فهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن المعارك تنتهي بموت الخصم، كونهم ينتمون للذل والاسخاف.

ونكاد نظفر بصورة فريدة للمرأة في شعر عروة فهي مع تاكيدها على خوفها من مخاطرة الشاعر، ورغبتها في أن يكف عن المغامرة والنهوض

بأعباء الآخرين، نجدها في موقف آخر تحثه على الإقدام والمخاطرة من اجل الغنيمة، فيقول على لسانها:

قالت تماضرُ إذ رأت مالي خـــوى وجفا الأقاربُ فالفـــؤادُ جـــريحُ
مالي رأينكَ في النّديّ منـــكّساً وصباً كأنك في الندي نطيـــحُ
خاطرْ بنفسك كي تصيبَ غنيــمةً إنّ القعودَ مع العــيال قبيــحُ
الـمالُ فيـه مهابــةٌ وتجلّـــةٌ والفقرُ فيه مذلّة وفضـــوحُ[7]

فـالمرأة تـدعوه للمخـاطر لأن الفقـر يجلـب المذلـة، والغنـى يحقـق المجد، وتظهر البطولة والإقدام في شعر عروة مصوراً الإقدام، فهـو لـم يكـن جباناً فاراً من الحرب، يقول نافيا عنه هذه الصفة:

أتجعل إقدامي إذا الخيل أحـجمت وكري، إذا لم يمنع الدبر مانـــعٌ
سواءً ومن لا يقدمُ المهر َفي الوغى ومن دُبـرهُ عند الهزاهز ضائـــع
إذا قيل بابن الورد أقدم إلى الوغـى أجبت فلاقاني كـميٌ مُـــقارع
بكفي من الـمأثور كالـملح لونـــه حديث بإخلاص الذكورة قاطـــع
فأتركــه بالقـاع رهــناً ببلـــدةٍ تعاورهُ فيها الضباع الخوامـــع[8]

فهو يفتخر بشجاعته وإقدامه يجيب من ينادي إلى ساحة الوغى، فهو الكمي المقارع المستعد بعدته وعتـاده للمصـاولة والمجاولـة، بسـيفه الـذي ورثه، ونتيجة لشجاعته وإقدامه لا يجب أن يستوي وغيره ممن لا يهرعون إلى القتال، لاسيما إذ عرفنا إن عروة بن الورد كان يجمع بين الصعلكة والفروسية حد التمازج إلى درجة يصعب فيها أن يطلق عليـه تسـمية واحـدة، ويحـق أن يسمى الصعلوك الفارس، بل انه عدّ من أشهر الفرسان، فابن دريد يقـول عنـه "كان شاعراً فارساً كثير الغارة جوادا"[9] ويعرف به الأصـفهاني ليضـيف إليـه صفة الفروسية إلى جانب الصـعلكة فيقـول: "عـروة بـن الـورد... شـاعر مـن

شعراء الجاهلية، وفارس من فرسانها، وصعلوك من صعاليكها المقدمين الاجواد"[10] ولا مناص إن هذه الفروسية تظهر في التلازم بين الشاعر و جواده (قَرْمَل) مشيداً به وبالجهد الذي يبذله في المعارك، فيقول:

كليلةِ شيباء التي لستُ ناسياً ... وليلتنا إذْ منْ ما منَّ قَرْمَلُ[11]

لتصل العلاقة بينهما حد الاتحاد والدفاع عن بعض:

أقيهِ بنفسي في الحروبِ وأتقي ... بهاديهِ إنيِّ للخليلِ خليلُ [12]

وهو لا يبالي بالمخاطرة في قطع المفاوز، فيقول:

وغبراءَ مَخْشيّ رداها مخوفةٍ ... أخوها بأسبابِ المنايا مُغرَّرُ

قطعتُ بها شكَ الخلاجِ ولم أقُلْ ... لخيَّابةٍ هيَّابةٍ: كيفَ تأمُرُ[13]

إن الصعلكة وما تقضي من صفات معنوية تقتضي الصفات الجسدية فالشاعر الصعلوك قوي البنية سريع العدو، مكتف بنفسه، يأنس بالأماكن الموحشة يقول تأبط شرا في وصف أحد الصعاليك في صورة تكاد تكون النموذج للشاعر الصعلوك:

قليلُ التشكّي للمُهمِ يصيبُه ... كثيرُ الهوى، شتى النّوى والمسالكِ

يظلُّ بموماةٍ ويمسي بغيرها ... بمنخرقٍ من شدّه المتداركِ

إذا خاطَ عينيه كرى النومِ لم يزل ... له كالئٌ من قلب شيحانَ فاتك يرى

الوحشةَ الأنسَ الانيس ويهتدي ... بحيثُ اهتدتْ أمُّ النجوم الشوابكِ[14]

فالصعلوك يجب أن يكون دائم النشاط، وينبغي أن يكون ضارباً بالسيف، لا يخلد للراحة، فالحياة في نظره قائمة على القوة والقتال، يقول السليك بن السلكة:

فلا تصلي بصعلـــــــوكٍ نـــؤومٍ إذا أمسى يُعدُّ حـــذر الهُـــــزالِ

إذا أضحى تفقــــــد منكبـــيه وأبصرَ لـــحمهُ حَذرَ الهُــــزالِ

ولكن كلُّ صعلـــــوكٍ ضَـــروبٍ بنصلِ السيف هامات الرجـــالِ[15]

فالقتال لدى الصعاليك يتطلب تغير المظهر الخارجي والملامح العامة للجسد، ليكون الصعلوك أشعث أغبر، ليكون ذلك منفذاً للفخر بالشجاعة والقوة، فهي أي الشجاعة تكلف الهزال والتضحية بالنفس، وهذا يتجسد في قول السليك بن السلكة موازناً بينه وبين رجل آخر لم تعركه ظروف الحرب، فبدا وسيما أبيض اللون، ولعل الحديث عن قيم الرجولة والشجاعة والبطولة تعويض عن سخرية المجتمع بسبب الظروف التي عاشها وشكلت حياته، فهو وأن لم يكن جميلاً وسيماً، إلا أنه يزيد عليهم في فعاله، فهو قليل النوم، بطل مجرب يخوض المعارك، يقول:

الا عتبت عليَّ فصــــــــارمتني وأعجبها ذوو اللّمـــم الطـــوالِ[16]

فقد صار شحوب الوجه وتغير الجسم، مظهرا من مظاهر قيم الشجاعة الفردية.

وشجاعة الصعاليك تصل بهم حد الاستهتار بالموت وبالحياة، فهو لا يبالي أن جاءه الموت، لأنه قد عاش الانفصال عن المجتمع وفقد هويته ولم يعدم أن فكر في نهايته ووصل إلى حقيقة لا ريب فيها إنه مقتول لا محالة؛ لأن منطق الواقع البطولي يقتضي ذلك، فالبطل عرضة للمخاطر والأهوال، فالموت رفيقه الدائم، والنهاية واحدة وهي الموت فلِمَ لا يموت ميتة الأبطال وينال الخلود، فالقتل لا يخيفه لأنه يعتقد ان نفسه والموت حالة واحدة، ومن ثم لا يجد من يبكي عليه، في صورة تقطر لوعة واسى يقول الشنفرى:

إذا ما أتتني ميتتي لم أبالــــــها ولم تذر خالاتي الـــدموع وعمتي[17]

فالصعلوك يتقبل الموت من دون الإحساس بالعدمية، لأن الموت في سبيل مبادئه طريق للخلود في ذاكرة البشر، من حيث إن ما يهمه هي الحياة الكريمة، يقول عروة بن الورد:

لعمري لئن عشرتُ من خشية الردى   نُهاق الحمير إنني لجزوعُ[18]

فهو يتقبل الموت ولا تهزه خرافة اليهود فيحتمي بها، لأنه قد ألف الموت حتى أصبح لا يخشاه، بل يجد في البحث عن الذكر الحمد والأحدوثة الحسنة، يقول:

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه   تَشَوُّف أهل الغائب المُتَنَظّر
فذلك إن يلق المنيّة يَلْقَها   حميداً وان يستَغنِ يوماً فأجدر[19]

ويدخل في الشجاعة الفرار من المعركة، في فلسفة تبدو غريبة أول وهلة، ولكن تمعن النظر فيها يعكس حقيقتها، أنها الشجاعة وحسن التدبر والمراوغة، فحين يجد الصعلوك نفسه في مأزق لا يستطيع الخروج منه، أو يقابل جمعا من الفرسان لا يستطيع مجابهتهم بمفردة، يلجا إلى الحيلة كسلاح للتخلص، للنجاة بالنفس من موت محتم، فرار يتيح للصعلوك معاودة الغارة مرة أخرى يقول أبو خراش الهذلي:

فأن تزعمي أني جبنتُ فإنني   افرُّ وأرمي مرةً كلَّ ذلكِ
أقاتل حتى لا أرى لي مُقاتلا   وأنجو إذا ما خفتُ بعض المهالكِ[20]

بل بعضهم ذهب به الخيال ليستبق الإحداث فيتوقع أنه سيقع فريسة للضباع والذئاب، محاولاً أن يضيف البشاعة على تلك الحيوانات ليصور هول ما يلاقيه، ومن ثم يعكس شجاعته في المغامرة، يقول حبيب الأعلم:

لما رأيتُ القـــــوم بالـــــــــ علـيـــــــــاء دون قدي المناصــبْ
وفـــريتُ من فـــــــزع فـــــلا أرمي ولا ودّعـــــــت صاحـــــبْ
يغُــــرون صاحبهـــــم بنـــــا جهداً وأغـــــري غير كـــــاذبْ
أغـــــري أبا وهـــب ليعـــــ جـــزهم ومدوا بالـــــــــحلائبْ
وخشيـــــــــت وقع ضريبــــة قد جـــرّبت كلّ التجـــــــاربْ
فأكـــــــــون صيـــــدهمُ بهـــا وأصيـــــــر للضّبع الســـواغبْ
جـــــــزَراً وللطيـــــر المربّــــ ـــــــة والذئاب وللثعالـــبْ [21]

العفة:

هؤلاء الشعراء الصعاليك، الذين خرجوا عن السياق القبلي، لأسباب مختلفة، بعضها سياسي، أو اقتصادي، وبعضها اجتماعي أو نفسي قدموا صورة مغايرة للمرأة، حيث تحولت من موقعها الغزلي ـ كفتاة مدللة ـ إلى كيانات متنوعة، فهي الوفية التي لا تتوانى عن الوقوف خلف زوجها، أيا كانت مشكلاته وهي الحكيمة التي تقدم النصح الجديد، وهي الشخصية الإنسانية في تساميها، حين تقوم بدورها النبيل، مكافحة ومصارعة مشاق الحياة، من أجل البقاء، لذا جاء غزلهم بها قريبا من الشعر العذري العفيف، فوصفوا التمنع والإباء للحبيبة، فكان شعرهم مشحونا بالعواطف الشجية، بعيدا عن الإسفاف، والاحتفاء بالجمال الأخلاقي والنفسي، يقول السليك بن السلكة:

لعـــمر أبيك والإنبـــــاء تنمـــي لنعم الجـــارُ أختُ بني عُـــوارا
من الخفرات لم تفضح أبـــــاها ولـــم ترفع لأخـــــوتها شنــارا[22]

فكانت المرأة الزوجة أو الحبيبة المشاركة للرجل في حياته، تحاول أن تحافظ عليه وتثنيه عن المخاطرة بحياته يقول عروة بن الورد:

دعيني أطوف في البلاد لعلني أفيد غني فيه لذى الحق محمل

أليس عظيما أن تلم ملمة وليس علينا في الحقوق معول[23]

فكانت المشاركة لا في همومه وأهدافه بل بمكارمه أيضا، السخاء والجود والإقدام، فيقول أيضا:

سلي الطارق المعتز يا أمّ مالكٍ إذاما أتاني بين قدري ومجزري[24]

بل أنها تشاركه في كرمه، ومثلما اكتفى زوجها بالماء، اكتفت هي كذلك في صورة تكاد تكون مميزة توحي بالاتحاد الأسري قبل الإسلام، يقول:

وآستْ نفسها وطوت حشاها على الماء القراح مع المليل[25]

وتتضح صورة المرأة في قصائد الصعاليك بشكل واضح ومنها قصيدة "الشنفري" التائية التي سبقت الإشارة إليها وتتخذ وظائف معينة نابعة من رؤية الصعلوك الذاتية من جهة، ومنعكسة عن رؤية حتمية تتصف بالعمومية من توليد خارجي قد يكون المجتمع أو النظام هو المسئول عن تكوين تلك الرؤية وصنعها من جهة أخرى.

وللمرأة عدة صور عند "الشنفري" فهي: إما المحافظة، أو الصالحة، وتدور علاقته بالمرأة حول مستويات الأخلاق وهي الشرف والأمانة والإباء، دون أن يأتي الجوانب العاطفية لديها، ولا الوصف الحسي لجسدها، أو لعلاقة الرجل بها في أي مكان من الأشكال، بل توقف عند السلوك الأخلاقي، إيماناً منه بتوفر السلوك الآخر الذي لم ينكره، أما الأخلاق فهي التي تحتاج إلى تبيين واستظهار، وهي من الندرة بحيث تحمد لها:

تحلُّ بمنجاةٍ من اللّوم بيتها إذا ما بيوتٌ بالمذمّة حُلّت[26]

ويتبع تصرفاتها الحميدة مع نفسها في الاحتشام وفي المشي وفي النظر، ثم سلوكها مع جيرانها من جهة ومع زوجها وأولادها من جهة أخرى:

فيا جارتي وأنت غيرُ مُليمةٍ إذا ذُكرتْ ولا بذات تَقَلَّتِ
لقد اعجبتني لا سقوطاً قناعُها إذا ما مشت ولا بذاتِ تلفُّت
تبيتُ بُعيد النَّوم تُهدي غبوقها لجاراتها اذا ما الهديَّة قلَّت
تحلُّ بمنجاةٍ من اللَّوم بيتها اذا ما بيوتٌ بالمنمَّة حُلَّت
كأنّ لها في الأرض نسياً تقصُّهُ على أمِّها وان تُكلِّمك تبلت
أميمةُ لا يُخزى نثاها حليلها اذا ذُكر النسوانُ عفَّت وجلَّت
إذا هو آب الدهر قُرَّة عينه مآب السعيد لم يسلْ أين ظلَّت
فدقَّت وجلَّت واسبكرَّت وأكملتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسن جُنَّتِ (27)

إن الموازنة للمرأة الزوجة مع سواها التي تصلح زوجة دلالة على هيمنة الأنموذج المكتسب من سلطة المجتمع دون أن يفرز تصوراً خاصاً نابعاً من سلطة الصعلوك ذاته، أي أن سمات المرأة هي سمات عامة يرسمها ثم يطلبها، وقد اتفقت نظرة الصعلوك للمرأة مع نظرة المجتمع، وهذه رغبة مضمرة منه في الاندماج مع المجتمع الذي ينفر منه.

ونجد كرامة النفس وعفتها حتى في تناول الطعام يقول، في نص يظهر الايجابية في صفاته:

إذا الامعزُ الصوّان لاقى مناسمي تَطاَير منه قادحٌ ومُفلَّلُ
ابيمُ مطالَ الجُوعِ حتى أميتهُ واضربُ عنه الذِّكر صفحاً فأذهلُ
وأستفُّ تُرب الأرضِ كي لا يُرى لهُ عليّ من الطَّول امرؤٌ متطوِّلُ
ولولا اجتنابُ الذّأمِ لم يُلْفَ مشربٌ يُعاشُ به إلا لديّ ومأكلُ

ولكنّ نفـساً مرّةً لا تقـيمُ بــــــي   على الذام إلا ريـثما أتحــــــــوّلُ
واطوي على الخمص الحوايا كـما   انطوت خيوطة ماريّ تغار وتفتل[28]

فهو يديم مطال الجوع فيميته، ويلـتهم التـرب، كـل ذلـك كـي لا يمـن عليه أحد من أولئك الذين يتسمون بالجشع، فلـه القـدرة فـي الحصـول علـى مايريد وما يسد به حاجته، تحسبا للوقوع في الشعور بالضيم والمهانة، ومـن ثم فهو يطوي أمعاءه على الجوع مثلما يطوي الفاتل خيوطه ويحكـم فتلهـا، وهو الذي يقول مبينا عزة نفسه وعفتها، واختلافه عن مجتمعه، في حالة من وضوح الفردية والتميز:

وان مُدَّتِ الأيدي إلى الزادِ لم أكُــنْ   بأعجلهم إذ أجشعُ القومِ أعجـلُ [29]

فقد امتدت العفة إلى الطعام علـى الـرغم ممـا يعانونـه مـن الجـوع الشديد، كي لا يلحقهم العار يقول أبو خراش الهذلي، فـي صـورة تكـاد تكـون مماثلة لصورة الشنفرى:

واني لأثوي الجوع حتى يملنـــــــي   فيهب لم يدنس ثيابي ولا جـــــرمي
واغتبق الماء القـــــــراح فانـتهي   اذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعــــــم
ارد الشجاع البطن قــد تعلمينـــــه   وأوثر غيري من عيالك بالطعــــــم
مـخافة ان أحيا بــــــــرغم ونلـة   وللموت خير من حياة على رغــم[30]

وهذا عروة يترفع عن سؤال الناس فيقول:

وإذا افتقرتُ فلن أرى متخشعـــــاً   لأخي غنى معــــــــروفه مكدودُ[31]

بل يوافق أبو خراش في نظرته إلى الجوع، ويقنع بالقليل منه:

أطيل الطوى حتى اذا برح الخفــا   طعمت يسيرا والتجمل رائـــــد[32]

وتظهر العفة في ابهى صورة لها حين لا ينظر إلى جارته، حتى وان ألقت الرياح بستر بيتها، في صورة تكاد متميزة تعكس نبل الأخلاق حتى يكاد ان يقترب في ذلك من الشعراء الفرسان وما عرف عنهم من سمو الأخلاق والعفة في التعامل مع المرأة الجارة، يقول:

وإن جارتي ألوت ريــــــاحٌ ببيتـها   تغافلت حتى يستر البيت جانبُـه[33]

وهذه العفة ينقلها صاحب الأغاني على لسان زوجته سلمى حين قالت: "والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك وأغض طرفا واقل فحشا"[34]، فهو تصوير للمروءة الكاملة بكل معانيها.

وهذه العفة لا تنحصر اتجاه المرأة فقط وإنما أصبحت سلوكاً عاماً في حياة الصعاليك، يقول الشنفرى:

وأكرم نفسي عن أمور كثيـــــــرة   حفاظا وأنهى شحها أن تطلعـــا[35]

الكرم:

خلق رفيع يسمو بصاحبه إلى مصاف إيثار الآخر، ويورث الإنسان الذكر الحمد والأحدوثة الحسنة.

فمن المعروف لدينا أن البيئة الجاهلية الطبيعية –وهي بيئة البادية- شحيحة بالخير، ولهذا كثيراً ما تنزل بها نازلة الجدب والقحط لانحباس المطر وجفاف الماء والمرعى، وفي هذه الحال تقفر البادية ويموت فيها كل شيء ويجوع الناس ويشتد عليهم الزمان، هنا في مثل هذه الأزمة العصيبة نلاحظ حالة عجيبة في المجتمع الجاهلي تثير الاستغراب والإعجاب معاً، نرى الإنسان الجاهلي لا يسارع إلى الاستئثار بما لديه من مادة الخير، ولا يحاول الاستغلال والاستفادة من الفرصة السانحة، بل نرى الناس يسارعون إلى التباري في الجود بما لديهم وإخراج الخير الذي يملكونه ويتباهون في إطعام الفقراء والمحتاجين وإيوائهم، ويفخرون بذلك فخراً عريضاً.

فالكرم قيمة أخلاقية سامية مجّدها الجاهلي إلى حد المبالغة، وراحت القبائل -على ألسنة شعرائها- تتباهى به، وتتنافس في إظهاره ممثلاً لصفة من صفاتها المتأصلة فيها، "فقد مجّد العربي هذا الخلق الكريم تمجيداً يفوق كل شيء، وكان واقع حياة العرب الاجتماعية دافعاً أساسياً يجعل من هذا الخلق حاجة من حاجات الناس، وضرورة اجتماعية، لذلك كان أول ما يذكر من الفضائل في باب المديح أو باب الفخر، وكان أول ما يسلب من الفرد أو القوم في باب الهجاء"[36]، فالعربي يهب ما بيده دون ان يثنيه عن ذلك قساوة الطبيعة، ويؤكد الشاعر من خلالها خلود الذكر والفعل الصالح وهي رمز الامتلاء والعافية التي تجسد طقوس الخصب والنماء كرد فعل لحالة الجفاف التي تجتاح الذات، في محاولة لتحقيق التوازن في الحياة [37].

لقد مثل شعر عروة تمرداً فردياً حيناً، وجماعياً حيناً آخر، في مناهضته لعدم المساواة في توزيع الخيرات والأرزاق، وهي نظرة ضيقة من حيث الأهداف والمفاهيم، ولكنها لا تخلو من بعض الملامح الاشتراكية.

النزعة الإنسانية الخيرة التي أجهد الشاعر نفسه من أجل بلورتها وجعلها قيمة إنسانية سامية أهلته لأن يتبوأ مركز الأب الروحي والمادي للصعلكة والصعاليك، فهو فضلاً عن توزيعه للغنائم بين الفقراء يكرم الضيف ويمنحه فراشه وفي ذلك من النبل والكرم ما يؤهله لأن يكون جديراً بتلك المكانة التي حَظِيَ بها.

اشتهر عروة بن الورد العبسي بالكرم، واستفاضت أخبار سخائه

وجوده بين القبائل العربية، يقول في ذلك:

وإني امرؤٌ عافي إنائي شركة وأنت امرؤٌ عافي إنائك واحِدٌ
أتهزأ مني أن سمنتَ وأن ترى بوجهي شُحوبَ الحق والحق جاهِدُ
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراحَ الماءِ والماءُ بارد[38]

أنه يعبر عن معنى انساني رفيع اذ يقسم نفسه كناية عن طعامه بين الفقراء ويكتفي بشرب الماء فقط.

ويقـــول مبينا كرمه الذي يظهر في أوقات الجدب وأيام الشتاء التي تحيل الأرض إلى القحط، في إشارة إلى أن كرمه لا يحده المكان والزمان "ولعل التفسير المنطقي لذلك: أن العرب يعيشون في بيئة صحراوية قاحلة، ضنينة على أهلها فنصيبهم من متع الحياة قليل بسبب تلك البيئة القاسية، وفي الشتاء ييبس الكلأ فتجف ضروع الإبل، إذ تصبح النوق كالعراجين من شدة الانضاء والهزال، ومع ذلك لا يتخلى العربي عن مبدئه في الكرم"[39]:

هـــلا سألتَ بني عيلانَ كلهـــم	عند السنينَ إذا ما هبت الـــــريحُ
قدحانِ: قدحُ عيال الحي إذ شبعــوا	وآخر لذوي الجيران ممنـــــوحُ[40]

ومن علامات الكرم وأماراته أن يلقى ضيفه بأسارير منبسطة ووجه مسفر، ويؤنسه بالحديث:

سَلي الطارق المعترّ يا أم مـــالك	إذا ما أتاني بين قدري ومجـــــزري
أيسفر وجهي أنه أول القِـــــــرى	وأبـذلُ معروفي لـــه دون منكـــري[41]

ويسن عروة في الكرم سنة تكاد تكون فريدة، تتمثل في تبادل الحديث مع الضيف إلى أن ينام هانئاً يقول:

فراشي فراشُ الضيف والبيتُ بيتــه	ولم يُلْهني عنــه غزالٌ مُقَنَّـــــــع
أحدّثُـه إن الحديث من القـــــرى	وتعلم نفسي أنه سوف يهجـــــع[42]

فهو يشارك الآخرين في غناه، في نص يعقد فيه مقارنة بين الصعلوك الكريم وبين رجل غني بخيل، فيقول:

ما بالثراء يســـــود كل مُســـوَّدٍ　　مثرٍ ولكن بالفـــــعال يـــــسودُ
بل لا أكاثرُ صاحبي في يُســـــره　　وأصُدُّ إذ في عيشـــــة تصــــريد
فإذا غنيتُ فانّ جـــــاري نـــــيلُهُ　　من نائلي وميســـــري معــــهودُ
وإذا افتقرتُ فلن أرى متخشعـــــاً　　لأخي غنىّ معــــروفه مكــدود[43]

فهو يرفض أن يكون الثراء أساساً للسيادة وهو بهذا يرفض منطلق المجتمع الذي يعيش فيه، محاولاً أن يجعل للسيادة اساساً آخر الاخلاق بالغنى والفقر، فهو لا يكاثر في يسره صاحبا، ولايصد عنه في فقره، فنيل جاره من نيله ولا يرى متخشعا لغنى بخيل.

ويكرر المعنى ذاته في قوله:

ولست كمن يمسي بطينا وانـــــه　　يبيت خميصا جـــاره وهو راتـع[44]

وتظهر الصور مرة أخرى في قوله:

فإذا غنيتُ فانَّ جـــــاري نيلُــــه　　من نائلي ومُيسّـــــري مـعهـود[45]

وكرمه لم يكن يشمل الجار فقط وإنما امتد إلى أبعد الناس فيقول:

أنيل نُـــوالي الأقـــــربين وانّــهُ　　ليدركُ معروفي الأقاصـــي الأباعد[46]

فقد كان عروة بن الورد يتحلى بالصفات الإنسانية في أنق صورها، حتى أحبه الكرماء، وبغضه الأشحاء، لا سيما إن الكرم لديه نزعة إنسانية، وضريبة يدفعها القوي للضعيف والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء، وتجعل لهم فيه نصيبا، بل حقا يغتصبونه إن لم يؤد إليهم، من أجل تحقيق العدالة الإنسانية، حتى كانت صفة الكرم بادية في وجهه، يقول:

يصافيني الكـــــريم اذا التقينـــا ويبغضني اللئيـــم إذا رانــــي [47]

حيث يروى أن الصعاليك كانوا يجلسون أمام بيته كلما أصابتهم سنة شديدة، حتى إذا بصروا بـه صـرخوا: يـا أبـا الصـعاليك أغثنـا، فيخـرج بهـم غازيا،"[48] وفي أخباره أنه كـان يسـاوي بيـنهم فـي تقسـيم الغنـائم وأنـه لـم يختص نفسه بنصيب أكبر من أي منهم،[49] وقـد عـدّ نفسـه أبـاهم ومسـؤولا عنهم وعن تأمين حاجاتهم والدفاع عنهم بروحه، يقول:

فلا أترك الإخوان ما عشت للـــرّدى كما أنه لا يتـــــركُ الماءَ شاربُـه[50]

وهذا الفضل وهذه الرعاية منه للصعاليك، لـم تكـن كرمـا عـن فضـل مال، ولا جودا عن كثرة خير، بل هي كرم أخلاق وتأصل مبادئ وإيمان بمـذهب اتخذه نهجا في الحياة، فهو يقول:

أتهزأ مني أن سمنت وأن تـــــرى بجسمي شحوب الحقِّ والحق جاهـدُ
أقسم جســـمي في جسوم كثيـــرة وأحسُـو قراحَ الماء والماءُ بــاردُ[51]

التعاطف:

ويصف الشنفرى جماعة الصعاليك فيجعلها أسرة واحدة، أمهم شاعر صعلوك هو تأبط شرا؛ هذه الأم التي تحرص علـى إطعـام عيالهـا وحمـايتهم مـن كـل خطـر يتهـددهم، وفـي هـذا مـا يشـير إلـى التوافـــق الإنسانـي بـين"الأنـا" ممثــلة فـي ذات الشاعـــر، و"الـنحن" ممثلـة فـي جماعـة الصعاليك، يقول الشنفرى كذلك في قصيدة تائية:

وأمِّ عيالٍ قد شهـدتُ تَقُوتُهُـــــــم إذا أطعمتهـم أو تحـــتْ وأقلّــــتِ
تخافُ علينا العَيْلَ إن هي أكثـــرتْ ونحـــنُ جياعٌ، أيَّ آلٍ تألّـــــــتِ
مُصَعلكةٌ لا يقْصرُ السِّترُ دُونهـــا ولا تُرتجـى للبيتِ إنْ لم تُبيِّـــتِ
إذا فزعُوا طارتْ بأبيضَ صــــارمٍ ورامتْ بمـا في جفرها ثـم سلّـتِ[52]

ويبرز ضمير الجماعة[53] في القصائد التي تكون درجة حضور الواقع فيها كبيرة، خاصة عند الشعراء الصعاليك، حيث يقول صاحب لامية العرب:

خرجنا فلم نعهدْ وقلت وصاتُنــــا ثمانيةٌ مــا بعــدها متعتــــــــب
سراحين فتـيان كأن وجوهـــم مصابيح أو لــون من الماء مذهـــب
نمر برهو الماء صفحا وقد طـــوت شمائلــنا والـزاد ظن مغيـــــب
ثلاثا على الأقدام حـتى سما بنــا على العوص شعشاع من القوم محـرب
فثاروا إلينا في السواد فهجهجـــوا وصوت فينـــا بالصباح المـــثوب
فشن عليهم هزة السيف ثابــــت وصمم فيهم بالحســام المسيـــب
وظلت بفتيان معي أتقيهـــــم بهن قليلا ساعة ثم خيــــبــوا[54]

إن ضمير الجماعة حاضر، وبشكل قوي في هذه الأبيات ليمثل جماعة الصعاليك التي كان الشاعر يعتبرها عشيرته وقبيلته؛ هذه الجماعة التي تضم رفاقاً لـه في الصراع ضد النظام الاجتماعي الطبقي الظالم، النظام الاجتماعي الفاسد الذي يشرد الضعاف ويأخذ منهم حقوقهم، إن الشنفرى في هذه الأبيات ليعتز برفقة ثمانية من أصحابه، منهم ثابت وهو تأبط شرا، والمسيب، إن التعبير بضمير الجماعة عند الشاعر الصعلوك، هو تعبير حقيقي عن واقع عاشه هذا الشاعر مع مجموعة من أصدقائه المتحدين في الفكرة والمذهب، إنه افتخار بهذه الجماعة واعتزاز بالانتساب إليها.

إن الوضع المأساوي للشاعر الصعلوك، هو الذي جعله ينفي النظام الاجتماعي القبلي السائد في العصر الجاهلي من الوجود، إنه لا يقر في أفكاره التي تمثلتها أشعاره إلا بضرورة الصراع والنضال ضد كل أشكال استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ... وبهذا جاءت أشعارهم متحدثة بلغة لا يشوبها التقرب أو المداراة للآخر، فإما صداقة في أعلى مراتب الوفاء وإما عداوة في أدنى مراتب النفور، يقول تأبط شراً رافضاً الصداقة التي لا تقوم

على التضحية من أجل الآخر الصداقة التي تضن بموجباتها وأعرافها وتقاليدها، فهو لا يحبذ الصديق ما لم يكن صديقاً في السراء والضراء، منشدا إليه بحبال متينة، دون الاعتراف بالعلاقات القائمة على المنفعة وهو رأي مستمد من تجربته مع أقرانه الصعاليك، التي تتطلب التوحد مع الآخرين والتماهي بهم، لما تتسم به حياتهم من مخاطرة ومغامرة تتطلب التكاتف للوقوف بوجه الموت بحيث نشعر بأنه ليست هناك مرحلة وسط عندهم بين الصداقة والعداوة فأما صداقة خالصة نقية، وأما عداوة صريحة بينة، والبعد عن النفاق الاجتماعي، وإيثار الصراحة الواضحة في علاقاتهم(55)، يقول:

إنّي إذا ما خُلّةٌ ضنّتْ بنائلـــــــها   وأمسكت بضعيف الوصل أحــــذاقِ

نجوتُ منها نجائي من بجيلـــة إذْ   ألقيتُ ليلة خبت الرَّهط أوراقـــي

ولا اقُولُ إذا ما خُلّةٌ صــــــرمتْ   ياويحَ نفسي من شوقٍ واشفـــاقِ(56)

فالصداقة لديه قائمة على أسس يبحث عنها في الآخر هي انعكاس لما في نفسه من صفات القوة والآباء، وأن يكون صاحب مجد ورأي سديد وهم بهذا يسلكون الطريق الطبيعي في الصداقة،فمن المعروف أن أوثق الصدقات ما قامت على تشابه وتقارب بين الصديقين، يقول:

لكنّما عولي ان كنـت ذا عـــــولٍ   على بصيرٍ بكسب الحمـــــد سباقِ

سباق غاياتٍ مجدٍ في عشيــــرته   مُرجّع الصوت هدّاً بين أرْفــــاقِ

عاري الظّنابيب مُمتدّ نواشــــرُهُ   مدلاج ادهم واهي الماء غسّـــاقِ

حمّال الويةٍ شهّــــاد أنـــديةٍ   قوّال محكمـةٍ جوّاب آفـــاقِ(57)

فهي صفات صديق الصعاليك التي يرتضيها كل صعلوك السبق إلى اكتساب رضا المجموع وإدراكه لهذه المهمة ليكون الصعلوك بصيرا بالموقف وإبعاده فضلا عن صفات الخارجية كنحول الجسم الذي أصبح من إمارات الصعلكة للدلالة على كثر الحركة والقتال، وممارسة الحياة بكل تفاصيلها

في أوقات السلم والحرب لاسيما إن الموقف جاء في موقف تصادم فيه الشاعر مع فرسان قبيلة بجيلة.

وهو دائم الحديث عن رفاقه، حديث الإعجاب والاعتزاز، يستعين بهم، ويستغيث بهم إذا أفزعه أمر، وهم دائما ابطال شجعان شعثٌ، لكثرة انشغالهم بالغزو[58]، يقول:

مساعرةٌ شُعْثٌ كأن عيونهم حريقُ غضاً تُلْقى عليه الشقائقُ[59]

لذا يثني عليهم ويدعو الله لهم:

جزى الله فتياناً على العوْص أمطرتْ سماؤهم تحت العجاجة بالـدَّمِ[60]

فهم متعاونون معه في ساعات الشدة، واوقات الكفاح، يقول:

إذا راعَ رَوْع الموت رَاعَ وان حمى حمى معه حرٌّ كريم مصَابـرُ[61]

وهذه الصورة نجدها عن الشنفرى بصورة متشابهه، فهو أن أحس شكا في صداقة معينة أعرض عنها لاجئاً إلى قوته تعويضا عنها، فهو حلو لمن طلب حلاوته ومر إذا توجس من أحد شيئا، فيقول:

الا لا تعُدني ان تشكّيتُ خُلّتي شفاني بأعلى ذي البثرَيْقَيْنِ عدْوتي
واني لحلوٌ إنْ أريدتْ حلاوتي ومُرٌّ إذا نفسُ العزُوفِ استمرّتِ
أبيٌّ لما يأبى سريعٌ مباءتي إلى كُلِّ نفسٍ تنتحي في مسرّتي[62]

بل أنه نظر إلى أصحابهم نظرة تكاد تكون فريدة في صورها، إذا أضفوا عليهم القوة إلى جانب الإشراق، وهي صورة نظفر بمثيلاتها في شعر الصعاليك في العصر الأموي ولاسيما في شعر عبيد الله بن الحر الجعفي، الذي لم يصف أصحابه إلا وكانت وجوههم مصابيح في داج توالت كواكبه، أو فتيان كرام يحبهم، أو فتيان صدق[63] يقول الشنفرى واصفاً أصحابه:

سَراحينُ فتيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُـــــمْ مَصَابيحُ أوْ لَوْنٌ من الماءِ مُذْهَـبُ[64]

وفي نص للسليك بن السلكة تتضح التضحية من أجل الآخر، وتحمل المشاق في سبيله، يقول:

بكى صُرَدٌ لما رأى الحيَّ أعـرضتْ مهامهُ رملٍ دونهـم وسهــوبُ
وخوفهُ ريـبُ الزمانِ وفقــرُهُ بـلادَ عـدوٍّ حاضـرٍ وجـدوبُ
ونايٌ بعيـدٌ عن بـلاد مُقاعسٍ وانَّ مـخاريقَ الأمـور تُـريبُ
فقلتُ له: لاتبك عينـك إنـها قضيَّةُ ما يُقضي لنا فـنؤوبُ
سيكفيك فقد الحيّ لحـمٌ مُغَـرِّضٌ وماءُ قدورٍ في الجفانِ مشـوبُ
الم تر أنَّ الدّهـر لونـانِ لونُـه وطورانِ: بشـرٌ مـرّةً وكـذوبُ
فما خيرُ مـن لا يـرتجي خير أوبـةٍ ويُخشى عليه سريةٌ وحُـروبُ
ردتْ عليـه نفسـهُ فكأنَّـما تلاقي عليـة منسـرٌ وسـروبُ
فما ذرَّ قرنُ الشـمـس حتى أريتـه قِصار المنايـا والفؤادُ يـذوبُ
وضاربتُ عنه القوم حتـى كأنَّـهُ يُصعِّدُ في آثارهم ويصُـوبُ
وقلتُ له: خُذْ هَجْمَـةً حِمْـيريَّـةً وأهلاً ولا يبعد عليك شـروب[65]

إن السليك جسد الصداقة بكل عواطفها، وجسد الشجاعة ورجاحة العقل في تنفيذ الغزوة والعودة بالغنائم، إن بكاء (صرد) جعل الشاعر يتفاعل مع الموقف، مما نتج عنه تطوره الفكري الذي أبداه إزاء الحدث، إذ عزم على القيام بالغزوة بمفرده ليضفي الشجاعة والجرأة على صديقه، ومن ثم إظهار البطولة، والعزم على المخاطرة بمفرده.

ولعل أروع هذا التعاطف يتجسد في رائية تأبط شرا التي رثى به رفيق الصعلكة الشنفرى، التي يفتتحها بالسقيا على الشنفرى، في محاولة لبعث

الحياة، لما يحمل مدلول المطر من رموز موحية بالخصب والنماء، يقول في مطلعها:

على الشّنفْرى ساري الغَمامِ فَـرائحٌ غَزيرُ الكُلى وصيب الماءِ باكــرُ (66)

متأسيا على موته، بموت الوعول المحصنة في أعالي الجبال، في محاولة للاعتراف بأن الموت يأتي على كل الإحياء، فهو واقع لا محالة، ولا مفر منه، يقول:

فان تكُ نَفْسُ الشّنفرى حُمَّ يومـــها وَرَاحَ لهُ ما كان منهُ يُحـــــــــاذرُ
فما كانَ يدْعاً أن يُصابَ فمثلـــــهُ أُصيب وحُمَّ المُلتجون الفــوادرُ (67)

ويتحدث تأبط شرا عن مساندته ونخوته للرفيق، وهو لا يتكاسل عن نجدة أي إنسان، يقول محاججاً المرأة التي تلومه على تركه أصحابه في المعركة:

تقول تركتَ صاحباً لكَ ضائعـــــاً وجئتَ إلينا فارقـاً مُتُباطنــــــــــا
إذا ما تركتُ صاحبي لثلاثـــــــةٍ أو اثنين مثلَيْنا فلا ابت آمنــــــا
وما كُنتُ أبَّاءً على الخلِّ إذ دعـــا ولا المرء يدعوني مُمرّاً مُداهنـــا (68)

وهذا التعاطف يتجسد في شعر عروة بشكل واضح فهو وأن اختلف مع رفاقه لا يتخلى عنهم، بل يتصف بسعة صدره وعطفه عليهم، وهم وأن ضايقوه أو خذلوه في تصرفاتهم، يعاتبهم عتاباً رقيقاً ينم عن مشاعر محب لحبيبه، مبينا حسن الخلق والكرم الفياض، يقول:

فأني وإياكم كذي الأمّ أرهنـــــت له ماء عينيها تفدي وتحمـــــل
فلمّا ترجت نفـــعه وشبابـــــه أتتْ دونها أخرى حديداً تكــــحل
فباتت لحدّ المرفقيـــــن كليهما توحوحُ مما نابـها وتولـــــول[69]

فهو لا يتخلى عنهم مهما كانت الأحوال والظروف كما لا يتخلى الشخص عن شرب الماء، يقول:

فلا اتركُ الإخوان ما عشت للـــرّدى كما انه لا يترك الماءَ شاربُـــه[70]

إغاثة الملهوف:

إن إغاثة الملهوف وأن كانت تتعارض مع الحياة التي يعيشها الصعاليك حياة التشرد والانفراد، إلا أننا نجد في شعر بعضهم الإسراع في إغاثة الملهوف، والدفاع عن الفقراء والمحتاجين، ولاسيما في أوقات الجدب والقحط، وقد تجسد ذلك في شعر عروة بن الورد والإخبار الواردة عنه، وكيف انه كان يجمع الفقراء ويخرج بهم غازيا، [71] فقد اتخذ من الصعلكة بابا من أبواب المروءة والتعاون الاجتماعي بينه وبين الفقراء من قبيلته [72] اذ يسعف المحتاج والمكروب، ويبذل كل جهده، يقول:

ومكروب كشفت الكــــرب عنه بضـــيقة مـــــازق لما دعـــاني
فقلت له اتـــاك اتـــاك فانهض وليث حين انهض غيـــــر وان[73]

فهو لا يستطيع أن يتغاضى عما يصيب قومه في الملمات بعد أن عودهم على المخاطرة بنفسه من أجلهم، يقول:

ايهلكُ مُعْتـــمٌ وزيـــدٌ ولم أُقـــمْ على نَدَبٍ يوماً ولي نفسُ مخطـر[74]

لذلك عندما يجد نفسه عاجزاً عن ممارسة المهمات الإنسانية، التي تكفل بها إزاء الآخرين، التي يعتقد انه مسؤول عنها، ومنتدبا لها، وقيّما عليها، وإنما تغدو الحياة نفسها عقيمة، مفتقرة إلى كل ماهو نبيل، عندئذ يقع الاختيار على الموت، فهو أكثر جمالاً ونبلاً [75]، يقول:

دعيني أطوِّفْ في البـــلاد لعلّني أُفيدُ غنىً فيه لذي الحقِّ محــملُ
أليس عظيماً أن تلـــمَّ مُلـــمّة وليس علينا في الحقوق مُعــوَّلُ؟
فان نحن لم نَملك دفاعاً بحـــادث تُلمُّ به الأيامُ فالموت أجمـــلُ [76]

لقد أقام عروة المفاضلة بين الحياة والموت، ووجد أن الحياة فقدت قيمتها الوجودية، لانها فقدت هويتها الإنسانية، ولذا بات الموت أجمل، لانه مكمن الحرية، وهناك عند تأبط شرا موت جميل وموت أجمل، والموت الأجمل الذي اختاره الشنفرى الموت من أجل الآخر والحرية، يقول في رثاء صديقه:

وأجملُ مــوتِ المرءِ إذ كان ميتــاً ولابدّ يوماً موته وهو صــــابرُ [77]

حتى أن شعره لا يقل مثالية عن الشعراء الفرسان، الذين بعثت الفروسية في نفوسهم نوعا من الإحساس الكامل بسمو الأخلاق[78].

ويقدم لنا تأبط شرا صورة مركبة تحكي لنا إغاثة الشخص الذي تحول الزمان عنه، فساءت حاله، وانصرف الناس عنه، فلم تعد له حرمة عند أقاربه، فيتحول الشاعر إلى الرقة والحنو التي تمارسها النعامة أو الدجاجة التي ترخم على بيضها، فتحنو عليه وترحم به، كما يرحم الشاعر المحتاج فيسانده ويساعده، فيقول:

وَذي رَحم أحالَ الـــدّهرُ عنـــهُ فليس له لدى رحـــمٍ حـــــريمُ
أصابَ الدَّهرُ آمـــنَ مـــرْوتيه فألقاهُ المصاحـــبُ والحميـــمُ

مـــــددتُ لهُ يميناً من جناحـــي لها وفْرٌ وخـــافيةٌ رخُـــومُ
أُواسيه على الأيـــام إنِّـــي إذا قعدتْ به الُومـــا ألـــوم [79]

إن الملامح الإنسانية التي يتصف بها الصعاليك، فيها تناقض لحال الصعلوك الذي ينتهج العنف سبيلاً في الحياة، ولكن الصعلكة في حد ذاتها "مغامرة، ومذهب يجمع النقيضين: الكرم والسرقة، والمروءة والقتل، وهذا الجمع بين النقائض يمثل رغبة الصعلوك في الاحتجاج ضد زمن القبيلة وقيمها والتعويض عن النقص الذي يراه الناس فيه بكمال يصطنعه"[80].

إن هذه المثل السامية التي سنها الشعراء ورفعوا لواءها عالياً كانت دليلاً حياً على اعتزازهم بها، لأنها هيأت نفوسهم لسمو انساني نبيل وعودتهم على قيم خالدة، فدعتهم لاحترامها، وأجبرتهم على تمجيدها.[81]

إضاءة

إن هذا التراث القديم من الشعر يبدو لنا الآن قديماً وجديداً، فهو قديم لأنه تراث تفصل بيننا وبين أصحابه أحقاب وقرون، وهو مع ذلك جديد لأن معانيه وأغراضه وأهدافه الفنية والفكرية ما زالت معروفة ومطروحة على الفكر الإنساني في أيامنا الحاضرة، ولعل هذا هو السر الذي جعلنا نقبل على دراسة هذا التراث القديم، فنحن نستشف منه معاناة الإنسان في الحياة وصراعه مع ظروفه المختلفة، وسعيه من أجل تحقيق حريته وسعادته في حياة أفضل، ونستطيع أن نقول أخيراً: إن هذا التراث القديم يحمل في ثناياه خيراً كثيراً وفيضاً غزيراً من المعاني الإنسانية، فهو لذلك سيحتفظ دائماً بقيمته، ويحتل مكانته بحق في التراث الإنساني لخدمة قضية الإنسان.

لا يريد الباحث في هذا العرض أن يزكي الشعراء الصعاليك، ولكن أقول أن المجتمع قد خلق تناقضا حاداً في طبقاته، مما انعكس سلباً على تصرفات بعضهم، لكن لاشك فيه إن فيهم من الصفات ما يحملنا على

تقديرها، إلا أنهم لم يجدوا ما يتيح لهم العيش بها، فحولوا طاقتهم ضد هذا المجتمع الذي يعيش التناقض من باب القول:

إذا أنت لم تنفع فضـــــر فإنمـــــا   يرجى الفتى كيمـــــا يضر وينفــعا

- إن المرأة في شعر الصعاليك تلك الوفية لزوجها، الحريصة على حياته، الواقفة إلى جانبه، وهي المبعث الأساسي للعواطف الصادقة، وكانت ممراً أو جسراً لمشاعرهم الإنسانية التي آمنوا بها، فكانت قناعاً ورمزاً لما يطمحون إليه، فضلا عن مكانتها الواقعية الحسية ومشاركتها للصعلوك في تفاصيل الحياة الدقيقة.
- إن الصعلوك يمارس جميع الفعال التي تندرج تحت المروءة.
- كان للبيئة الأثر الفعال في توجيه الإنسان عامة والشاعر الصعلوك خاصة إلى سلوكية معينة، وهي تعكس استجابات الشاعر الصعلوك، مما أدى إلى تضخم الشعور بالأنا إزاء النحن، في حالة من البطولة والشجاعة، التي تعكس مستوى الالتزام الخلقي والقيم التي يفرضها العرف، وتحقيق الخلود المعنوي من خلال الالتزام بالفعل الأخلاقي.
- إن الصعلكة ثورة اجتماعية أخلاقية تدعو إلى المساواة، والعدالة الاجتماعية، وان ارتبط ذلك بالقوة والتطرف، من خلال غزو الآخر.
- إن الاطلاع على شعر الصعاليك يترك القارئ أمام مجموعة من القيم الإنسانية النابعة من نفس متوجعة، مما يدفعه إلى التعاطف معه في قضيته.

الهوامش

1. من قضايا الشعر الجاهلي:82.
2. ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف:32.
3. القيم الخلقية في النقد العربي: 21.
4. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 20/1.
5. دراسات نقدية في الأدب العربي:26.
6. السليك بن السلكة إخباره وشعره: 67.
7. ديوان عروة بن الورد:54.
8. المصدر نفسه:81.
9. الاشتقاق: 279.
10. الأغاني 3/ 73.
11. ديوان عروة بن الورد: 93.
12. المصدر نفسه:93.
13. المصدر نفسه:71.
14. ديوان تأبط شرا: 151 ـ152.
15. السليك بن السلكة إخباره وشعره:62.
16. المصدر نفسه: 62.
17. منتهى الطلب:593، ولم اعثر على البيت في الديوان.
18. ديوان عروة بن الورد:80
19. المصدر نفسه:69.
20. ديوان الهذليين:169/2.
21. المصدر نفسه:2 / 78ـ79.
22. السليك بن السلكة إخباره وشعره:55
23. ديوان عروة بن الورد:97.
24. المصدر نفسه:78.
25. المصدر نفسه:96.
26. ديوان الشنفرى:32.

27.المصدر نفسه:32ـ 33.
28.المصدر نفسه: 62ـ63.
29.المصدر نفسه:59.
30.ديوان الهذليين:2 /127ـ128.
31.ديوان عروة بن الورد:57.
32.الأغاني:76/3.
33.ديوان عروة بن الورد:48.
34.ـ وهذا يذكرنا بقول الفارس عنترة بن شداد وموقفه من الجار:

أغشى فتاة الحـــي عند حليلـــها   واذا غزا في الحـــرب لا أغشـــاها

وأغض طرفي ما بدت لي جـــارتي   حتى يواري جـــارتي مأواهـــا

ديوان عنترة بن شداد:93.

35.منتهى الطلب: 590 ولم اعثر على البيت في الديوان.
36.القيمة الخلقية في الخطابة العربية،:39.
37.ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي:158
38.ديوان عروة بن الورد:61.
39.الاتجاه الإنساني في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية القرن الثالث الهجري: 442/2.
40.ديوان عروة بن الورد:55.
41.المصدر نفسه: 78.
42.المصدر نفسه:83.
43.المصدر نفسه:57.
44.المصدر نفسه:82.
45.المصدر نفسه:57.
46.المصدر نفسه:61.
47.منتهى الطلب: 224، ولم أعثر على البيت في الديوان.

48.ينظر: الأغاني:3 / 73.

49.ينظر: المصدر نفسه: 3 /78.

50.ديوان عروة بن الورد:48.

51.المصدر نفسه:61.

52.ديوان الشنفرى:35 ـ 36.

53.ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:205ـ 206.

54.ديوان الشنفرى:27 ـ 28.

55.ينظر: شعر الصعاليك ومنهجه خصائصه:334

56.ديوان تأبط شرا وإخباره:129.

57.المصدر نفسه:136 ـ 137.

58.ينظر:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:209

59.ديوان تأبط شرا وإخباره:123.

60.المصدر نفسه: 206.

61.المصدر نفسه: 85.

62.ديوان الشنفرى: 38.

63.يقول:

كأن عبيد الله لـــــم يمس لـــيلة   مُوّطنة تحـتَ الســــروج جنائبــه

ولم يَدعُ فتياناً كأن وجــــــــوههُم   مصابيحُ من داجٍ توارت كواكبــــــه

ويقول:

ومنزلة يا ابـــن الزبير كــــــريهة   شددتُ لها من آخر الليل أسرجــــا

بفتيان صدق فوق جــــــرد كـأنها   قداحٌ يراهـا الماسخيُ وسَحّجــــا

ويقول في موضع آخر:

وسيّري بفتيانِ كـــــرامٍ أحبهُـــم مُفذّاً وضوءُ الصبـــــح لم يتبلـــج

ينظر على التوالي: شعراء أمويون: 94/1 و98 و101.

64.ديوان الشنفرى: 63.
65.السليك بن السلكة إخباره وشعره:45 ـ 46.
66.ديون تأبط شرا واخباره:78.
67.المصدر نفسه: 81.
68.المصدر نفسه: 213 ـ 214.
69.ديوان عروة بن الورد: 92.
70.المصدر نفسه: 48.
71.ينظر:الأغاني: 78/3 ـ 82.
72.ينظر: عروة بن الورد الصعلوك الشخصية والمثال: 44.
73.منتهى الطلب: 223، ولم اعثر على البيت في الديوان.
74.ديوان عروة بن الورد: 69.
75.ينظر: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي: 128.
76.ديوان عروة بن الورد: 97.
77.ديوان تأبط شرا وإخباره: 84.
78.ينظر العصر الجاهلي:371.
79.ديوان تأبط شرا وإخباره: 205.
80.الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام:263
81.ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: 127.

المصادر

- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي من صدر الإسلام إلى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، قاسم بن أحمد عبد الله آل قاسم، مكتبة جامعة الملك خالد، 1999.
- الاشتقاق، ابن دريد محمد الازدي، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة المثنى ـ بغداد، 1399 هـ.
- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، دار الفكر ت بيروت، ط2، د. ت.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د: محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر ـ بغداد، 1990.
- ديوان تأبط شرا وإخباره، جمع وتحقيق وشرح،: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1999.
- ديوان الشنفرى، تح: د. اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
- ديوان عروة بن الورد، دراسة وشرح وتحقيق: اسماء أبو بكر محمد،دار الكتب العلمية: بيروت، 1998.
- ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت،1893.
- ديوان الهذليين،دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 2003.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام،د: عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1986.
- السليك بن السلكة إخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق، حميد آدم ثويني و كامل سعيد عواد، مطبعة العاني ـ بغداد، 1984.
- شعراء أمويون، تح: نوري حمودي القيسي، دار الكتب للطباعة والنشر ـ الموصل، 1976.

- شعر الصعاليك ومنهجه خصائصه، د: عبد الحليم حفني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف ـ مصر، د، ت.
- عروة بن الورد الصعلوك الشخصية والمثال، د: حسني محمد حسين، مجلة المورد، العدد الثاني، المجلد الثاني عشر، 1982.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ـ مصر، 1963.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، د: نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة ـ بغداد، 1964.
- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر ـ دمشق، دار الفكر المعاصر ـ بيروت، 1996.
- القيم الخلقية في الخطابة العربية، سعيد حسين منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب،"2، 1979.
- القيم الخلقية في النقد العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، مطلق محمد شائع، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، رسالة ماجستير، 1987.
- من قضايا الشعر الجاهلي، د. وجيه يعقوب السيد، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000.
- منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن المبارك، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) http:llwww.al-mostata.com
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 2001.

مظاهر الجرأة في الشعر الإسلامي

مظاهر الجرأة في الشعر الإسلامي

المقدمة

حين أطل الإسلام بنوره على أمة العرب فهداها إلى الخلق القويم وغير كثير من النظم السائدة في المجتمع البدوي الذي خلقت منه الحياة مجتمعا يؤمن بالحرية المطلقة والاستقلال، فوضع حدوداً تمنع الفساد والانحراف كتحريم الخمر والميسر والبغاء، ووضع الحدود التي تمنع الفوضى وتنظم العلاقات بكل إشكالها، وقد شملت تلك الحدود الإبداع الأدبي ولاسيما الشعر فقد حرم الإشعار التي تتنافى مع الدين الجديد، ووجهه وجهة أخرى، متمثله بربطه بالقيم والمبادئ التي جاء بها، فجعل الشعر أداة لخدمته، وهذه الوجهة الجديدة أشار إليها القرآن الكريم والسنة النبوية من بعده[1] (سورة الشعراء 224) بل إن موقف الرسول واضح لا يحتاج إلى تفسير والكتب الأدبية والتاريخية فصلت الأمر بشكل جلي، وكما يتضح من موقفه من امرئ القيس[2] وكعب بن زهير[3] ولعل الاتجاه الآخر يبين مصداق ما نذهب إليه، إذا ان الرسول الكريم قد امتدح الشعر الذي يدافع عن القيم الإسلامية، وكما يتجلى ذلك في موقفه من شاعر الدعوة حسان بن ثابت والأقوال التي قيلت بحقه وشجعته على الإنشاد وفق هذه الرؤية[4] لذا نهي النبي عن رواية الشعر الجاهلي الذي يناقض هذه المبادئ، فقد نهى عن رواية قصيدة الافوه الاودي التي يهجو بها بني هاجر ويذكر إسماعيل[5] ونهى عن رواية قصيدة لامية بن أبي الصلت يحرض فيها قريشا بعد وقعة بدر ويرثي قتلاهم[6] ومع هذا كان يعجب بالإشعار التي تتضمن بعداً اخلاقياً أو تنطوي على الحكمة، فكان يعجب باشعار عنترة بن شداد التي تنطق باشياء توافق ما جاءت به الدعوة الإسلامية فقال عنه "ما وصف لي إعرابي قط فأحببت إن أراه إلا عنترة"[7] وهذا الموقف انسحب ليكون بعد ذلك منطلقا للخلفاء فأبو بكر الصديق يعجب بقول زهير بن أبي سلمى[8]:

والسِّتْرُ دون الفاحشات وما يلقاك دون الخير من ستْرِ

فقال: "هكذا كان والله رسول الله (ص)"ليعده بعد ذلك اشعر الشعراء[9] للمضمون الأخلاقي في شعره، وهو لا يختلف عن موقف الخليفة عمر بن الخطاب (رض) حين سمع بيت زهير بن أبي سلمى:

وانّ الحقّ مقطعــــه ثـــلاثٌ   يميـــن أو نفــــارٌ أو جــــلاءُ

فأخذ يردد البيت لإعجابه به [10] فهو موقف أخلاقي من الشعر الذي يتخذ من الإسلام ومبادئه مضمونا له، وهي مواقف لا تختلف عن موقف الإمام علي عليه السلام[11] إيمانا منهم من إن الشعر يمثل جوهر الهوية العربية وعنوان ثقافتها ومن قبل قالها الرسول الكريم لعلمه بأهمية الشعر ومكانته عند العرب "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[12] فالشعر استجابة لنوازع إنسانية ووجدانية، وتعبير عن ثقافة وبيئة، ومنذ ظهور الإسلام أخذ الشعر يتصل بالدعوة الإسلامية بشكل أو آخر، وقد كان بعض الشعراء المخضرمين أكثر الشعراء معاناة في الاتصال بالمجتمع والتكيف معه، ووجدوا صعوبة في هذا الاتصال، ولا نكاد أن نجد عندهم اختلافا في إشعارهم بين الجاهلية والإسلام، أو بعض الشعراء ممن اتهموا بالدين الرقيق، كما نجد ذلك عند الحطيئة وأبو الطحمان القيني، وأصبحت إشعارهم التي تدور خارج الفضائل التي أكدها الإسلام محط الرفض والملاحقة.

الجرأة لغة:

الجرأة في اللغة الشجاعة، يقال الجراءة والجرائية: الشجاعة وهي الإقدام على الشيء من غير رويّة ولا توقف، ورجل جريء المقدَم أي جريءٌ عند الإقدام، والجمع أجراء كأشراف[13] وتشير أيضا إلى معنى الجسارة والوقاحة، فيقال: اجترأ فلان على فلان إذا أقدم عليه اجتراءً والاسم الجرأة والجراءة[14]، واجترأ: جسر، وجُرأة وجراءة: جسارة ووقاحة، [15] وتجارأ تجاسر، صار جريئاً، وجريء اللسان: سليط اللسان، من يتكلم بغطرسة ووقاحة... اجتراء: فسوق، إباحة، سلوك مناف للحشمة والوقار[16] ويتضح مما سبق إن الجرأة تحمل في طياتها معاني متناقضة بين الايجابي والسلبي،

الايجابية تكمن في الإقدام على الصعاب من الأمور وفي المواقف التي تتطلب شجاعة وتضحية من اجل الأهداف والمبادئ، وهي شرط أساسي لقيادة المواقف والحروب إذ ينبغي لمن يقود الجيش، ان يكون رجلا ذا نجدة وجرأة، ثابت الجأش، صارم القلب،[17] والسلبية تتمثل في السلوك المنافي للحشمة والوقار والخروج على حدود العفة والاخلاق والتقاليد أو التعاليم الدينية يقول الرسول (ص)"أجرؤكم على الفتيا، اجرؤكم على النار"[18] أو تكون رياءً، قال (ص) "إنَّ من شر الناس رجلا فاجرا جريئا يقرأ كتاب الله ولا يدعو إلى شيء منه"[19]، فالجرأة تضم في طياتها معان تحددها طبيعة الموقف.

الجرأة في العصر الإسلامي:

لا تكاد تخرج الجرأة في العصر الإسلامي عن أنواع يمكن أن نوجزها على النحو الاتي:

1. الجرأة السياسية.
2. الجرأة الدينية.
3. الجرأة الاجتماعية.

وتتمثل الجرأة السياسية في مواجهة الواقع السياسي والتجرؤ على الخلفاء والأمراء وسادة القوم أو من بيدهم الحل والعقد.

أما الجرأة الدينية فهي تمثل التطاول على القيم الدينية والاستهانة بالتعاليم التي نزل بها القرآن الكريم ووضحتها السيرة النبوية.

أما الجرأة الاجتماعية فتتمثل بالخروج على الأعراف والتقاليد، والتصرف وفق رغبات يرفضها المجتمع وينظر إليها كنوع من الانحراف، وهي لا تكاد تختلف اختلافاً كبيراً عن الجرأة الدينية، إذا أن الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية قد قامت وبنيت على أساس ديني.

إن فهم النصوص يتوجب علينا لا نفصلها عن سياقها الاجتماعي والسياسي والبيئي الذي ظهرت فيه، فضلا عن الحكم عليها بعيداً عن موقفها المعارض للمفهوم الأخلاقي.

1) الجرأة السياسية:

لقد حملت بعض القصائد مضموناً توجيهياً إلى الخلفاء، في محاولة منهم لتوجيههم إلى المسلك الصحيح، وكأنهم يرسمون سياسة جديدة، يجب على الخليفة أن يتبعها، كما في قول الشاعر يزيد بن قيس الكلابي مخاطباً الخليفة عمر بن الخطاب (رض):

ابلغْ أميرَ المؤمنين رسالةً   فأنتَ أمين الله في النهي والأمرِ
وأنتَ أمينُ الله فينا ومنْ يكُن   أميناً لربِّ الناس يَسلَم له صدري
فلا تدعنَّ أهل الرَّساتيق والقرى   يضيعون مالَ الله في الأدم الوفر
فأرسل إلى الحجاج فأعرف حسابه   وأرسل إلى جزء وأرسل إلى بشر
وتَنْسَينَّ النَّافعين كلهما   ولا ابن غلاّب من سراة بني نصر
وما عاصمٌ منّا بصفرٍ عنانه   وذاك الذي في السّوق مولى بني بذر
وأرسل إلى النعمان وابن مغفلٍ   وصهر بني غزوان اني لذو خُبرِ
وشبلٍ هناك المال وابن محرّشٍ   وقد كان في أهل الرَّساتيق ذا نكر
فأرسل إليهم يَصدُقوك ويُخبروا   أحاديث هذا المال ذي العلم النَّثر
فقاسمهُمُ نفسي فداؤك إنهم   سيرون إن قاسمتهم منك بالشَّطر[20]

وهكذا يستمر الشاعر بتوجيه الخليفة إلى ما يقوم به ولاة الأمر من أمور لا تمت إلى الإسلام بصلة حتى اثروا على حساب أموال المجتمع، وبالوقت نفسه يعكس عدم معرفة الخليفة بما يجري في تلك الأقاليم.

فحين يجد الشعراء ولاة الأمر قد خرجوا عن طريق الصواب، نجدهم يتحدثون بجرأة هدفها التقويم والتنبيه على ما تغفل عنه عيونهم، ولاسيما حين يتعلق الأمر بحقوق المسلمين، فلا يخش الشاعر لومة لائم حتى لو كان خليفة المسلمين، وهذا ما نلحظه في قول عبد الرحمن بن حنبل، موجها الخطاب إلى خليفة المسلمين عثمان بن عفان (رض) بنبرة تهديد وصرامة، معاتبا له على تبديده أموال المسلمين على ذويه وأقاربه، فيقول:

واحلفُ بالله جهدَ اليمين ما تركَ اللهُ أمراً سُدى

ولكن جُعلتَ لنا فتنةً لكي نبتلي بك أو تُبتلى

دعوتَ الطريدَ فأدنيتَهُ خلافاً لما سنهُ المصطفى

ووليت قُرباكَ أمرَ العبادِ خلافاً لسنَّة من قد مضى

وولّيتَ مروان خُمسَ الغنيمةِ آثرتَهُ وحميتَ الحمى

فان الأمينين قد بيّنا منارَ الطَّريقِ عليه الهدى

فما أخذا درهماً غيلةً ولا قسما درهماً في هوى[21]

أما الشاعر الحطيئة فقد اسلم أيام النبي - صلى الله عليه وسلم - وعلى أي حال فقد كان إسلامه ضعيفا شأنه في ذلك شأن اغلب العرب في ذلك الحين فقد كانوا حديثي عهد بجاهلية ولم يستطيعوا التأقلم مع حياة الإسلام الجديدة بسرعة نظرا للتغيير الهائل السريع الذي أحدثه الإسلام في حياة الناس، ولكن الحطيئة على أي حال كان ممن دخلوا في دين الله أفواجاً، يقول في أبيات يبين فيها ردته عن الاسلام وعدم قناعته به، وكأن وفاة الرسول (ص) كانت مسوغا له ليعلن عن عدم قناعته بالسلام محرضا المشركين على قتال المسلمين، قائلا:

الا كلُّ أرماح قصارٍ أذلّةٍ فداءٌ لأرماح رُكزْن على الغمرِ

وان التي سألوكم فمنعتم لكالتمرِ أو أحلى لخلفِ بني فهر

فباسْتِ بني عبسٍ وأفنـــــاء طيئٍ وباسْتِ دُودانَ حاشـــا بنـي نضـــر
فدىً لبني ذُبيانَ رحلي ونـــاقتي عشيّةَ ذادوا بالرمـاح أبا بكـــر
أطعنـا رسول الله اذ كـــان بيننا فيا لهفتي ما بال دين أبي بكـــر
أيورثها بكراً إذا مـــات بعـــده فتلك وبيت الله قاصمةُ الظـــهر
فقوموا ولا تعطوا اللّئام مَقـــادةً وقُوموا وان كان القيامُ على الجمر[22]

فهـو يـدعو للخـروج علـى الخليفـة، وعـدم الانصـياع الـى خلافتـه، والامتناع عن دفع الزكاة، ويهاجم القبائل التي رضـخت للزكـاة كبنـي عـبس وبني دودان، ونحن نعرف إن الحطيئة وكما تؤكد المصادر قـديماً وحـديثاً انـه اسلم إسلام سوء، فابن قتيبة يقول كان رقيق الإسلام[23] والأصمعي يـرى بأنـه "كان كثير الشر، قليل الخير، فاسد الدين"[24] وهذا الـرأي تداولـه المحـدثون فالدكتور طه حسين يرى أن الشاعر لـم تطمـئن نفسـه للـدين الجديـد، وكـان الإسلام قد حال بين عواطفه الجاهلية وبين ظهورها بشكل يتيح لهـا النمـو فتأتي ثمارها، فضلاً عن بشاعة منظره وعدم استقرار نسبه، فما كان منه الا أن يدافع عن نفسه، فكان مضطرباً وأكثر اضـطرابه حـدث فـي الإسـلام، لأن هذا الدين لم يمس قلبه، وأكثـر هـذه الإخبـار تظهـر فـي بدايـة خلافـة عمـر (رض) وأوائل خلافة عثمان (رض) أي في المدة التي مثلـت الـدين الإسـلامي الـدقيق فـي تعاليمـه(25) ويقـرر الـدكتور طـه حسـين حقيقـة مفادهـا إن الحطيئة "اتخذ لنفسه من الاسلام رداء، لم يشك الـرواة فـي انـه كـان رقيقـاً جداً يشف عما تحته من حب الجاهلية وايثارها والحزن الشديد عليها"[26] بل كان يسخر بالإسلام وتعاليمه وهو علـى فـراش المـوت، حـين حضـره المـوت فقيل له ان يوصي فقال من وصيته: مالِي للذكران دون الإناث! قـالوا: إن اللـه لم يأمر بهذا، قال: ولكن آمر به، قيل: أوصِ للمسـاكين بشـيء، قـال: أوصـيهم بالمسألة فإنها تجارةٌ لا تبور! قالوا: أعتق عبدك يساراً، قال: اشـهدوا أنـه عبـدٌ ما بقى! قيل لـه: فلانٌ اليتيم ما توصي فيه؟ قال: بـأن تـأكلوا مالـه، وتنكحـوا أمه![27] وهذه الوصية ان صحت فهي تنطق بجرأة ما بعدها جرأة، وتخرق كل

ما يمت للاسلام بصلة، فهو شخصية قلقة لا يقيم للقيم وزنا إلا ما ندر يسهل عليه الانتقال من الضد إلى الضد حسب تعدد المواقف)[28].

وإذا كان بعض الولاة يعاقر الخمر، فأنه يلقى العذر من الحطيئة، كما حدث مع الوليد بن عقبة وهو أخو الخليفة عثمان بن عفان (ض) وكان قد شرب الخمر بالكوفة وهو على العراق، فقال لهم يوما في صلاة الغداة بعدما فرغ من الصلاة أأزيدكم؟ فانشد الحطيئة يمدحه في أسلوب يحمل في طياته السخرية في تهكم سياسي:

شَهد الحطيئة يومَ يلقى ربَّهُ ... انّ الوليد أحقُّ بالعذرِ
نادى وقد قضَّوْا صلاتهمُ ... أأزيدكمْ ثمَلاً وما يدري
خلعوا عنانك إذ جريْتَ ولو ... تركوا عنانك لم تزل تجري
ورأوا شمائل ماجدٍ أُنُفٍ ... يعطي على الميسرِ والعُسر
فنُزعتَ مكذوباً عليك ولم ... تنزعْ الى طمع ولا فقر[29]

ويقول أبو شجرة بن عبد العزى وهو أحد المرتدين عن الإسلام، وقيل انه عاد فاسلم، وسال عمر بن الخطاب (رض) صدقة ذات يوم، فقال له الخليفة بعد ان عرفه بنفسه، ياعدو الله، ألست الذي تقول:

وروّيت رمحي من كتيبة خالدٍ ... وأني لأرجو بعدها أن أُعمَّرا

وهي قصيدة قالها حين حاربه خالد بن الوليد في حروب الردة، ومطلعها:

صحا القلب عن سلمى هواهُ وأقصرا ... وطاوع فيها العاذلين فأبصرا

ثم جعل الخليفة يعلوه بالسوط في رأسه حتى سبقه عدوا، فرجع إلى ناقته فارتحلها ثم أسندها في حرة شوران راجعا إلى أرض بني سُليم، فقال:

قد ضنّ عنا أبو حفصٍ بنائلـــــهِ وكلّ مختـــــطٍ يومـــــاً لـه ورقُ

مازال يرهقني حتى خنيتُ لــــــه وحال من دون بعض الرغبة الشفـقُ

لمّا رهبتُ ابا حفصٍ وشرطتَـــــهُ والشـيخ يفزعُ أحيانـــا فينحمـــقُ

ثم ارعويتُ إليها وهي جانحـــــة مثل الطريدة لـم ينبت لـــها ورقُ[30]

2) الجرأة الدينية:

ويعد الشاعر شبيل بن ورقاء واحداً مـن الشـعراء الـذين نقلـت عـنهم الإخبار تطاولهم على ثوابت الدين الإسلامي في بيت منفرد، يعبر عن فلسـفة شاعر أدرك الإسلام واسلم إسلام سوء، معبراً عن ذلك بقوله:

وتأمرني بالصــــــوم لا در درهــــا وفي القبر صــوم لا ابالك طويل [31]

فهو يعبر عن اعتراضه على أحد أركان الإسلام الأساسية في حالة من التذمر وكان أبو محجن الثقفي شاعراً مطبوعاً وصحابياً جليلاً وفارساً بطلاً، اختلف في اسمه، فقال الأصفهاني: "هو أبو محجن عبد اللـه بـن حُبيِّـب بـن عمرو"[32] وقال الآمدي: "حَبيب بن عمرو بن عمير"[33] وقال القرطبي: "اسمه مالك بن حبيب" وقيل: اسمه كنيته"[34]، وقال العسقلاني: "قيل: هو عمرو بن حبيب بن عمرو" و"قيل: اسمه كنيته، وكنيته أبو عبيد، وقيل: اسمه عبد الله، وأمه كنود بنت عبد الله بن عبد شمس"[35]، وقال ابن حزم: "أبـو محجـن بـن حبيب بن عمرو بن عمير" و"أمه كنود بنت عبد أمية بن عبد شـمس بـن عبـد مناف"[36] ومهما يكن من أمر هذا الخلاف، فالثابت أن نسبه ينتهي إلى ثقيف، اشترك في الجاهلية معها في محاربة المسلمين، وكان أحد الذين دافعوا عن الطائف عندما حاصرها الرسول(ص) عام 8هـ/ 630م[37] أسلم – رضي اللـه عنه – عنـدما أتـى مـع ثقيـف بعـد استسـلامها إلـى المدينـة[38]، وسـمع مـن النبي(ص) وروى عنه[39]، انهمك أبو محجن في الشراب، فحدّه عمـر – رضـي الله عنه – مراراً، ثم نفـاه إلـى "حضَوضـى"[40] أو إلـى "باضـع"[41]، فهـرب، ولحق بسعد بن أبي وقاص بالقادسية، فكتب عمر إلى سعد أن يحبسه، فأوثقه

في داره، ولما كان يوم أرماث شديد الهول سأل أبو محجن امرأة سعد أن تحل قيده، ليقاتل المشركين، فقصفهم قصفاً عجباً، ثم رجع، فجعل رجليه في القيد، وحين علم سعد بأمره حل قيده، وقال: "لا أجلدك في الخمر أبداً"، فقال أبو محجن: "وأنا والله لا اشربها أبداً"[42]، وذكر في خبر نفيه سبب آخر، وهو أنه هَوِيَ امرأة من الأنصار، يقال لها: شموس، فحاول النظر إليها بكل حيلة"[43]، ويبدو أنه شبَّب بها أيضاً[44]، "فاستعدى زوجها عليه عمر، فنفاه"(45)، والأرجح أن سعداً حبسه في خمريات، تدب على لسانه، فينفثها، وذلك بعد أن "تاب عنها توبة نصوحاً، فلم يعد إليها"[46].

ولعل الإخبار لا تنقل شيئا منه عن ذلك بل نجد من النقاد من يصفه بالشرف يقول بن سلام الجمحي "أبو محجن رجل شاعر شريف"[47]، ولكن النقاد المحدثين أشاروا بشكل صريح إلى ان شهرته جاءت عن طريق خمرياته التي عرف بها سواء أكانت من باب أعذب الشعر أكذبه أم من باب الحقيقة فهي تدل بوضوح على جرأة الشاعر في ذكر الخمرة إذ يقول: رودوكناكيس: "كان أبو محجن في شعره قليل الابتكار" و"ترجع شهرته إلى أشعاره في الخمريات"[48]، ويقول الدكتور صلاح الدين المنجد: "لعل أبا محجن أول رائد في الشعر العربي الإسلامي في وصف الخمر، سبق في ذلك الوليد بن يزيد الأموي، ومن جاء بعده من أوائل الشعراء العباسيين، وفي شعره عذوبة ورقة وطلاوة"[49]، يقول:

إذا مت فادفنيّ إلى جنب كرمةٍ ... تُروّي عظامي بعد موتي عروقُها[50]

ويقول أيضاً:

ألا سقّني يا صاح خمراً فانني ... بما أنزل الرحمن في الخمر عالم

وجد لي بها صرفاً لأزداد مأثماً ... ففي شرابها صرفاً تتم المآثم

هي النار إلا أنني نلت لذة ... وقضيت أوطاري وإن لام لائم[51]

ويقول:

إن كانت الخمر قد عزّت وقد منعت ... وحال من دونها الإسلام والحـــرج

فـقد أباكرها ريـــاً وأشربـــــها ... صرفاً وأطرب أحياناً فامتـــزج

وقد تقوم على رأســي مغنية فيها ... إذا رفعت من صوتها، غنـــج[52]

وهي أبيات تنادي على نفسها جرأة ووقاحة ومجاهرة بشرب الخمر، مع علم الشاعر بحرمتها، ورفض المجتمع لها، فشرب الخمر جرأة على التعاليم الإسلامية، ولا سيما أن القرآن حرمها وعدها رجسا من عمل الشيطان، فضلا عن مضارها الاجتماعية، فهي تذهب بمروءة الرجل، وتجعله لا يدرك ما يفعل، يقول النعمان بن عدي احد ولاة الأمر في ميسان:

فمن مبلغ الحسناء أن حليلـــها ... بميسان يُسقى في زجاج وحَنْتَـــمِ

إذا شئتُ غنّتني دهاقين قريـــة ... وصّناجة تحدو على كلِّ منْســمِ

إذا كنت ندماني فبالأكبر أسقنــي ... ولا تسقني بالأصـغر المتثلّـــم

لعل أمير المؤمنين يســـــوؤه ... تنادمنا في الجوسق المهـــدم[53]

هذه الأبيات تدعو صراحة إلى شرب الخمرة وهي جرأة تصدر من ولي للمسلمين، تحمل في طياتها بعداً دلالياً يعكس التجاوز على ما حرم الله، وأن كان باب الخيال فهو لا يعد مسوغا للشاعر لقوله، وتذكر الإخبار إن الأبيات حين وصلت إلى الخليفة عمر بن الخطاب عزله عن الولاية.

ويطالعنا الشاعر اللص أبو الطحمان القيني بنص تنطق فيه الجرأة بشرب الخمرة، قبل أن تفارقه روحه، في صورة تعكس رقة دينه في أواخر حياته، وكان الأولى به أن يتحفظ، ويطلب حسن العاقبة، فيقول:

ألا علّلاني قبل نــــوح الـنّـوائــــحِ وقبل ارتقاء النفس بين الجوانــــحِ

وقبل غدٍ ياللهف نفسي على غـــــدٍ إذا راح أصحابي ولستُ برائـــــحِ

إذا راح أصحابي تفيضُ عيُونهـــم وغُودرتُ في لحدٍ على صفائـــحي

يقولون: هل اصلحتُم لأخيكـــم وما القبرُ في الأرض الفضاء بصالحِ[54]

ولا نتجاوز في هذه الأبيات قول ابن قتيبة بأنه "كان فاسقا"[55] ولا يختلف رأي البكري فيه إذ قال عنه:"وكان خبيث الدين[56]" ولعل رواية ابن قتيبة عن هذا الشاعر تدل بوضوح لا لبس فيه إلى ضعف الوازع الديني للشاعر تلك الرواية التي تحكي قصته مع صاحبة الدير، وتنافي الأعراف، فقد قيل له: ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدّيرْ، قيل له: ما ليلة الدّيرْ؟ قال: نزلت بدَيْرانية، فأكلت عندها طفَيْشَلاً بلحم الخنزير، وشربت خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها، ومضيت.[57]

وتظهر الجرأة في قول ربيعة بن أمية بن خلف الجمحي، وكان من مدمني الخمر، وكان يشرب الخمر في رمضان، يقول في أبيات له:

فلا تتركوني من صبوحٍ مُدامـــــةٍ فما حرم الله السُّلافَ من الخـــمرِ

إذا أمرتْ تَيْمُ بن مُــــرّة فيكـــمُ فلا خير في أرض الحجاز ولا مصر

فانْ يكُ إسلامي هو الحقُّ والهُــدى فاني قد خـلّيتُه لأبي بكــــرِ[58]

تمزج الجرأة هنا بين الجانب الديني والسياسي وهي كثيراً ما تجسدت في أقوال الشعراء، فهو يتجرأ في شرب الخمر في سخرية يحاول فيها الشاعر حجاج من يقول بحرمة الخمر، ويتجرأ مرة أخرى بأنه لا يدين بدين الخليفة إذا كان رهط الخليفة أبي بكر الصديق يحكم في الأرض، مقرراً الرحيل بعيداً عن أرض الحجاز ومصر للتخلص من هذا الحكم.

وتظهر الجرأة في قول بن جرموز جرأة تمزج بين الدين والسياسة في قوله للإمام علي بن أبي طالب (ع):

أتيت علياً بـــــرأس الزبيـــــــــــر أرجو لديــــــــه به الزّلفـــةْ
فبشَّر بالنّـــــــــار إذ جئتـــــــــه فبئس البشـــــارة والتحفـــــةْ
وسيّان عندي قتـــــــــل الزبـــــير وضرطة عنز بذي الجحفـــــــه[59]

فالشاعر يتجرأ بالاستئذان في الدخول على الخليفة حاملاً معه رأس الزبير بن العوام بعد أن قتله، وبعد رفض الإمام ذلك، قال بجرأة دينية تعكس الاستخفاف بالنفس البشرية التي حرم الله قتلها، بل يجعل تلك النفس تقابل ضرطة عنز، وهي رؤية تعبر عن انحلال أخلاقي في عصر صدر الإسلام.

وإذا كان الجهاد في سبيل الله فرض على المؤمنين لغايتين هما إعلاء كلمة الله سبحانه وتعالى في الأرض أولاً، وانقاذ المؤمنين المستضعفين ثانياً، فهو وسيلة لا غاية، وعلى المؤمن ان يحتسب في ذلك سبيل الله، وقد طمأنهم الله تعالى بأنهم سينالون إحدى الحسنيين، فإما أن يستشهدوا، وإما أن ينتصروا، ولكن الأمر عند الشاعر بشر بن أبي ربيعة الخثعمي أحد المقاتلين في معركة القادسية يحمل بُعداً آخراً، فيقول:

أنختُ ببـــــابِ القادسيةِ ناقتـــــي وسعدُ بن وقـــــاص عليَّ أميـــرُ
وسعدٌ أميرٌ شــــرُّه دونَ خيـــــره وخير أمير العــــــراق جريـــــرُ
وعند أمير المؤمنيـــــــن نوافـــل وعند المثنى فضّـــــةٌ وحـــــريرُ
تذكّر هـــــــداك الله وقع سيوفنـا ببابِ قُـــــديس والمكرُّ عسيـــرُ
عشيّة ودَّ القومُ لو أنَّ بعضهـــــم يعارجنا حي طائـــر فيطـــير[60]

فهو يجعل المنافع الشخصية الهدف الأول والمتمثلة بالغنائم وكأنه يعيش العصر الجاهلي، لذا يقارن بين سعد بن أبي وقاص وبين المثنى بن حارثه الشيباني، ناسيا الهدف الأول إعلاء كلمة الله، وناسيا الفرض الذي خرج من أجله.

ولعل مفهوم الطرماح بن الحكيم لا يختلف عن مفهوم بشر بن أبي ربيعه للجهاد، فهو عبارة عن كسب مال، ومنافع شخصية، بعيدا عن الجهاد وتعاليمه، فيقول:

وإني لـمقتادٌ جـوادي وقـاذفٌ   به وبنفسي العامَ احـدي المقاذف

لأكسب مالاً أو أؤول إلى غنـى   من الله يكفيني عدات الخلائق[61]

3) الجرأة الاجتماعية:

لعل الشاعر تميم ابن مقبل واحدا من الشعراء الذين وجدوا صعوبة في التأقلم مع المجتمع الجديد، فهو واحد من الشعراء المخضرمين عاش في الجاهلية دهراً ثم أدرك الإسلام فأسلم، وعاش طويلاً في الإسلام وله شعر في وقعة صفين[62] "وهو ممن أسلم بعد فتح مكة [63]" وتذكر الإخبار انه تزوج امرأة أبيه وكان هذا حلالاً في الجاهلية، ثم جاء الإسلام ففرق بينهما، فكان دائم الذكر لها، يحن إليها[64]، ففي أبيات له يتخذ من لوحة الظعن رمزاً إلى الدهر الذي فرق بينه وبين حبه تفريقاً لا اجتماع بعده، فيقول:

قد فرَّق الدَّهرُ الحيِّ بالظّعن   وبين أرجاء شرجٍ يوم ذي يقن

تفريقَ غير اجتماعٍ ما مشى رجلٌ   كما تفرّق نهجُ الشّام واليمنِ

بعد ائتمارٍ وهمٍّ بالحُلُول ولو   حلُّو تلبّس في أوطانهم وطني

ليمضي بعد ذلك ذكرا الاسم صريحاً راسماً طريق الرحلة، فيقول:

إن تك دهماءُ قد رَثَّتْ حبائلـــــــُها فما تعلَّلتُ من دهمــاءَ بالغَبــــنِ
ولو تراني وإيــّاها لقُلـــــــتَ لـنا: كأنَّ ما كانَ من دهماءَ لم يكــــن
أن تكن لي حاجةٌ قضَّيْتُ أوَّلـــــها فهذه حاجةٌ أجررتُــــها رَسَني[65]

فتميم يحن إلى حياة الجاهلية وما حنينه إلى الدهماء إلا حنين إلى الأفكار والحياة الجاهلية، تلك الحياة التي تتيح نمط خاص من العيش تأخذ فيه الحرية كثيراً من الجوانب، فكانت الدهماء رمزاً إلى الانفصال القهري عن الحياة الجاهلية بكل تفاصيلها، يقول ذاكرا الدهماء أيضا:

هل عاشقٌ نال من دَهمـــاءَ حاجتهُ في الجاهليَّة قبل الدِّين مـرحُومُ[66]

فهو بعيد عن الإسلام متعلق بهذه المرأة التي ورث نكاحها عن أبيه في الجاهلية.

بل أنه اتهم بالحنين إلى حياة الجاهلية يقول الدكتور يوسف مغنية بأن "من شعره حنين إلى أيام الكفر"[67] وهذا مبني على ما ذكره ابن سلام "كان جافيا في الدين، وقيل له ك أتبكي أهل الجاهلية وأنت مسلم فقال:"[68]

ومالي لا ابكي الديـار وأهلـــــها وقد زارها زوار عـك وحميـــــــرا
وجاء قطا الأحباب من كل جـــانب فوقع في اعطاننا ثم طيــــرا[69]

فهو يحن إلى عرب الجاهلية، وأسلوب عيشهم، ذاكراً القبائل اليمنية، وكأنه يشير إلى ما أحدثه الإسلام من تغير جذري في حياة العرب، إذا نقلهم من حياة القبلية إلى حياة تخضع لنظام واحد فيقول:

أجدّي أرى هذا الزمان تَغيّــــرا وبطنَ الركاءِ من مَوالّي أقفــــرا
وكم ترى من منهل باد أهلُـــــهُ وعيد على معــــروفة فتــــنكّرا
فإما تريني قد اطاعتْ جَنيبــــتي وخُيّطَ رأسي بعدما كان أوفـــرا
وأصبحت شيخاً اقصر اليوم باطلي وأدّيتُ ريعان الصِّبا المُتعـــوّرا
وقدّمتُ قُدّامي العصـا أهتدي بـها وأصبح كرّي للصّبابة أعســـرا
الهفي على عزٍّ عزيزٍ وظـــــهرةٍ وظلِّ شبابٍ كنتُ فيه فأدبـــرا[70]

فهو ينكر الجاهلية بشيء من الأسف، ويربط بينها وبين حياته حين كان شابا وحوله الأعوان، حتى كان الزمان قد تغير والأرض قد تبدلت، "فصار يرى نفسه غريبا في مجتمع غريب عنه له مثل وقيم تختلف عن مثل وقيم الجاهلية، فصار يحن إلى تلك الأيام ـ ما قبل الإسلام ـ وفي جوابه عن السؤال أتبكي أهل الجاهلية وأنت مسلم؟ كنى عما أحدثه الإسلام، ومثل له بما قال"[71].

ويقول في هذا المعنى أيضا:

فما نحنُ إلا من قرونٍ تُنُقّصـــتْ بأصْغَر مما قد لقيتُ وأكبــــرا
لقد كان فينا من يحُوطُ نمارنـــا ويُحْذي الكميّ الزاعبيّ المؤمّــرا[72]

إن مرحلة التحول التي حدثت بمجيء الإسلام والانتقال السريع من الجاهلية إذ التحرر وممارسة الحياة بدون حدود وقيود، وفق أعراف تسنها القبيلة،إلى مجتمع يخضع إلى قانون جديد، ينظم الحياة على وفق تعاليم يعد الخروج عليها أمراً منكراً، جعل العربي ولاسيما البدوي يعيش حالة الصراع بين الجديد والقديم، فضلا عن أن البدو لم يكونوا على اتصال مباشر بالإسلام، بل ظلوا يمارسون حياتهم الأولى دون ان يتشربوا التعاليم الجديدة، وهذا ما يوضحه الدكتور عزة حسن (وليست حال بن مقبل وجيله بدعة بين الحالات، فهذا الاضطراب والقلق والرجوع إلى القديم والحنين إليه شعور عام

يشعر به كل جيل اعتاد نمطاً من الحياة، وثبت عليه أمداً طويلاً ثم اضطر ان يتخلى عنه دفعة واحدة، ويعتاد نمطاً آخر من الحياة يختلف عن حياته الأولى اختلافاً كبيراً... فيضيع أفرادها بين عهدين، لا هم في القديم ولا هم في الجديد) [73].

ولا يختلف موقف الشاعر منظور بن زبان عن موقف تميم بن أبي مقبل، فقد تزوج كعادة العرب من امرأة أبيه مليكة بنت سنان، وكان يشرب الخمر، فرفع أمره إلى عمر(رض)، فاعترف وقال: ما علمت انها حرام وحلف الا يعود إلى هذا، بعد ان فرق بينه وبين امرأة أبيه، فقال لما طلقها آسفا عليها:

الا لا أبالي اليوم ما صنع الدهرُ إذا مُنعت مني مليكة والخمرُ

فان تك قد امست بعيدا مزارها فحيّ ابنة المريّ ما طلع الفجرُ

لعمري ما كانت مليكة سوءةً ولا ضمّ في البيت عليها سترُ [74]

وقال أيضا مخاطبا مليكة كاشفا عما يبطنه اتجاه الإسلام:

لعمر أبي دين يفرق بيننا وبينك قسرا انه لعظيم [75]

فالجرأة واضحة إلى حد الاستهانة بالتعاليم التي جاء بها الدين الجديد مستخفا بها، وربما بعثت الزعامة والسيادة التي تمتع بها نوعاً من الاستهانة بالأعراف والتقاليد والتعاليم الدينية فكان مصرا على معاقرة الخمرة وارتكاب الفواحش[76] فالشعر تعبير عن الثقافة والتوجهات النفسية، فكان من الطبيعي أن يكون تأثير الإسلام قليلاً هنا، لانه يخالف أهواء ونوازع من يتمتع بمثل هذه السيادة ويحد من سلطتها.

ويعرب الشاعر أبو الطحمان القيني الشاعر الصعلوك[77] في حنينه إلى حياة الجاهلية، بما فيها من غارات وسلب ونهب، وأنه يحن إلى حياة

الصعلكة، التي كاد الإسلام في زمن الرسول (ص) أن يقضي عليها، فبدلا ان يعلن ندمه عن تلك الحياة، نجده يعتز بها، فيقول:

ياربّ مُظْلمةٍ يوماً لطيتُ لـــــها تمضي عليّ إذا ما غـــاب نُصّاري
حتى إذا ما انَجلتْ عني غَيّابتُـــها وثبْتُ فيها وثوب المُخْدرِ الضّاري[78]

فالغزل المسكوت عنه يعد جرأة اجتماعية في ضوء الدين الإسلامي، مما دفع الخليفة عمر بن الخطاب (رض) إلى أن يصدر توجيهه للشعراء بأن من يُشبب بامرأة يكون مصيره الجلد[79] في محاولة لكبح جماح الشعراء، وإدراكاً منه إلى الخطر الذي يشكله الشعر حين يكون في غير مواقفه الصحيحة مثلما حصل مع الشاعر عبد بني الحسحاس وغزله الفاحش، وذكره لأسماء نساء قرشيات بأعيانهن ويتغزل بهن غزلاً فاحشاً كما في قصيدته:

ولقد تحدر من كريمة بعضهم علاق على جنب الفراش وطيب

فقال له الخليفة انك مقتول، ويقال أنه انشد عمر القصيدة اليائية وفيها:

توسدني كفاً وتثني بمعصم عليّ وتحنو رجليها من ورائيا

فقال عمر: انك ويلك مقتول.[80].

ولعل ابرز ما قضى عليه الإسلام العصبية القبيلة، مؤكدا فكرة الأمة قال تعالى ((كنتم خير أمة أخرجت للناس))(آل عمران: 110) الأمة تستند إلى القانون الإلهي، لذا يعد من الجرأة أن نجد من الشعراء أن يخوض في ذلك، ولاسيما في الخلافة الراشدة، ومن قبل شاعر الدعوة حسان بن ثابت، فيحرض طرفاً على طرف آخر، فيقول في مقتل عثمان بن عفان:

من سرَّهُ الموت صـــرفاً لا مزاجَ له فلْيأْتِ مأسدةً في دار عثمـــــانا
ضَحَّو بأشمطَ عُنوانُ السُّجـــود بـهِ يُقطِّعُ اللَّيل تسبيحـــاً وقُرآنـــا
لتسمعَنَّ وشيكاً في ديـــــارهُـمُ الله اكبرُ يا ثارات عُثمانـــــا[81]

فهو وبمنتهى الجرأة يتحدث بنفس جاهلي ويحث أهل الشام على قتال المسلمين وكأنه في عصر ما قبل الإسلام.

وكما ذكرت فأن ابن مقبل لم يحدث الإسلام فيه تحولاً كبيراً، فهو كثيرا ما يفحش القول، ويأتي بالمعاني المبتذلة البعيدة عن الروح السلامية، في نفس جاهلي ينافي أخلاق الاسلام وأهدافه، يقول في وقعة صفين:

تمنَّيْتَ أنْ تلقى فوارسَ عامــــرٍ بصحراءَ بين السُّودِ والحدثـــــانِ
أيا لـــهفتي ألا تكونَ شَهدْتَهــــم فَتُسقى بكأسيْ ذلَّةٍ وهـــــوانِ
ولو كُنتَ جَرْمَ الخُنفُساءِ شهدتهـــمْ جُعلتَ قناةً غير ذات ســـــنانِ
ولو شهدتْ أمُّ النَّجاشيِّ ضربـــنا بصفّـين فتَّنا بكــلِّ يمانـــــي
وجاءَتْ به حَيّاكة عـــــركِيَّةٌ تنازعها في طُهْرِها رجـــــلانِ[82]

ويكفي البيت الأخير ليعكس المعاني الجاهلية، في صورة امرأة يتنازعها رجلان، إشارة إلى انها تتصف بالفجور.

وكان الوليد بن عقبة يكثر من هجاء بني هاشم وهجاء علي بن أبي طالب (ع) متخذا من العصبية القبيلة مجالا له في التحريض على الأخذ بثار عثمان بن عفان (رض)، فيقول مخاطبا بني هاشم:

وإنا وإياكـــم وما كان منكـــم كصدع الصفّا لا يرأب الصدعَ شاعبهُ
هم قتلوه كي يكونـــوا مكانـــه كما غدرت يوماً بكسرى مـرازِبُه[83]

وكأنه يرى في الخليفة إمبراطوراً، كما هو الحال في أباطرة الفرس.

ولعل من أوضح المواقف قصيدة الحطيئة في هجاء الزبرقان في قصيدة تنكي الفتنة العصبية، ولكن الزبرقان لم ينشد السلامة فأثار حفيظة الحطيئة فهجاه بقصيدته المشهورة والتي ابتدأها بمدح من أكرموه آل شماس وهم أبناء عمومة للزبرقان ورهطه فقد طرق الحطيئة باب الزبرقان كما يطرقه بقية الضيفان ولكن الزبرقان وامرأته لم يكرماه كما ينبغي أو قل لم يبالغا في إكرامه وقد كانت زوجة الزبرقان تغار من مليكة ابنة الحطيئة فانصرفت عن إكرامه ثم انصرف زوجها الزبرقان مما جعل الحطيئة يتحول عنهما إلى بني شماس أبناء عمومة الزبرقان وكانت بينهم وبين الزبرقان ورهطه خصومة فأكرموا الحطيئة وبالغوا في ذلك وطلبوا منه هجاء الزبرقان فلم يفعل وأبى عليهم ذلك ولكن الزبرقان طلب من شاعر آخر أن يهجو له بني شماس فلما سمع الحطيئة ذلك قام بهجاء الزبرقان ورهطه وهو كاره لذلك لكنه لم يكن ليسكت على هجاء من أكرموه وكأنه رأى في ذلك تحرشا من الزبرقان فقال قصيدته السينية التي بدأها بمدح بني شماس ثم هجاء الزبرقان ورهطه ومنها قوله:

لما بدا لي منكم غيب أنفسكم ... ولم يكن لجراحي فيكم آسِ

أزمعت يأساً مريحاً من نوالكم ... ولن ترى طاردا للحرِّ كاليأسِ

جار لقومٍ أطالوا هُون منزله ... وغادروهُ مقيماً بين أرماسِ

ملُّوا قراهُ وهرته كلابهمُ ... وجرَّحوهُ بأنياب وأضراس

دع المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها ... واقعدْ فانك أنت الطاعمُ الكاسي

سيري امام فان الاكثرين حصى ... والاكرمين ابا من آل شماس

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه ... لا يذهب العرف بين الله والناس(84)

ولقد كانت هذه القصيدة سببا في سجن الحطيئة حيث استدعى الزبرقان عمر بن الخطاب على الحطيئة فذكر له ما قال فيه من تلك الأبيات فاظهر عمر للزبرقان أنه لا يرى في هذا هجاء ولقد كان عمر بصيرا بالشعر ولكنه أراد أن يدرأ الحد بالشبهة ثم استدعى حسان بن ثابت فقال مقولة مفادها إن الحطيئة لم يهج الزبرقان فحسب بل أقذع في هجائه أيضا، فأودع عمر الحطيئة السجن فلبث في السجن ما لبث ولكنه استعطف عمر بقصيدة ما أظن أن نجد في أدبنا أجمل منها في هذا الغرض حيث قال في ابيات تعكس الرقة والاستعطاف من شاعر جرى:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخٍ زغب الحواصل لا ماء ولا شجرُ
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمةٍ فاغفرْ عليك سلامُ الله ياعمرُ
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقى إليه مقاليد النُّهى البشرُ[85]

ومما يروى إن عمر رقّ لحال الحطيئة بعد سماع هذه الأبيات حتى بكى فأمر بإخراجه من سجنه وأعطاه ما يسد حاجته ويقال انه اشترى منه إعراض المسلمين فدفع إليه الأموال ليكف عن الهجاء الذي أصبح من الإغراض التي لا تتلائم مع المبادئ الجديدة للدعوة الإسلامية.

ولا يكاد يختلف الموقف للخليفة عمر بن الخطاب (رض) من قضية هجاء النجاشي لبني العجلان، وحاول فيها الخليفة إن يوجه الهجاء وجهة أخرى، وهو هجاء يعكس الجرأة لهولاء الشعراء الذين لا تكاد تتشرب فيهم القيم الإسلامية، يقول النجاشي:

إذا عادى الله أهل لؤم ورقة فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل
قبيلة لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يردون الماء الا عشية اذا صدر الوراد عن كل منهل
تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب وعوف ونهشل
وما سمي العجلان الا لقيلهم خذ العقب واحلب ايها العبد وأعجل

والأبيات تعبر عن نزعة جاهلية تقوم على سلب الشخص المهجو القيم التي طالما اعتز بها المجتمع الجاهلي، كالشجاعة ناعتا إياهم بالضعف بين القبائل، فضلا عن خبث نفوس هؤلاء القوم لدرجة تعافهم حتى الكلاب الضارية لنتانة هذه اللحوم وقبحها، محاولاً أن يصفهم بالوضاعة لقيامهم بالإعمال التي يقوم بها العبيد من الحلب وغيره، فإننا نجد أنفسنا إمام عودة إلى عصر ما قبل الإسلام، لتظهر فكرة العقوبات إزاء هذه الجرأة على القيم الإسلامية الجديدة، فيهدد الخليفة بقطع لسان الشاعر إن عاد إليها،[86] والنجاشي من الشعراء الذين عرفوا بالفسق والرقة في الدين[87] فقد روي عنه انه شرب الخمر في رمضان فأقيم عليه الحد [88].

فهجاء النجاشي أبعد ما يكون عن الروح السلامية، بل هو إحياء لتقاليد الجاهلية، حد الفحش والقذف في الإعراض، يقول في هجاء أهل الكوفة:

إذا سقى الله أرضاً صوب غاديةٍ فلا سقى الله أرض الكوفةِ المطرا
التّاركين على طُهـرٍ نساءهـُم والناكحين بشطّي دجلةَ البقرا
والسارقين إذا ما جـنَّ ليلُهُم والطّالبين إذا ما أصبحوا السُورا[89]

لذا نجد من النقاد من يقرر حقيقة مفادها ان شعراء الإعراب كانوا يقفون موقف المتربص من الدين الجديد وكان في قلوبهم خشية من انتصاره ومن ثم دك العادات الجاهلية، التي كانوا يعيشون في ظلالها سواء بالمديح التكسبي أم الهجاء، وهي من الإغراض التي لم تعد مرغوبة في الإسلام، مما اضطرهم للدخول للإسلام، وما أن توفي الرسول الأعظم (ص) حتى ارتد الكثير منهم، فلما استقرت الدعوة من جديد عادوا إلى الإسلام متأرجحين في القيم[90] فالإسلام مثل عند البعض قيودا حاولوا التحرر منها، كما في رفض بعض القبائل دفع فريضة الزكاة، متناسين إبعاد هذه الفريضة الإنسانية والاجتماعية، كما إن كثيراً منهم دخل في الإسلام بعد أن قويت شوكته، فخاف على مكاسبه الشخصية، فلا عجباً أن يصدر في شعر هؤلاء الحنين إلى

واقعهم المنحدر آنذاك فهم حين يبكون ماضيهم البائد انما يأسفون على زوال تقاليد اجتماعية وأنماط توفر لهم ظروفا مناسبة للاستئثار بالسلطة والثروة دون الناس جميعا، فكره معظمهم الإسلام وكان إسلامهم لفظيا[91].

إن هؤلاء الشعراء وإن عبروا عن تأرجحهم وتذبذبهم فقد كانوا شهداء على تلك المرحلة الانتقالية، وصورة أفادت أن هناك واقعاً إسلامياً جديداً يتكون في النفوس والعقول ويجتاح واقعا آخر لا زال حي عند الآخرين.

اضاءة

إن مجيء الإسلام احدث تغييراً كبيراً وردة فعل كبيرة في حياة العرب، فقد كان العرب يعرفون فكرة القبيلة وتربطهم رابطة الدم مع بعضهم، فإذا جنى احدهم جناية، انتفضت القبيلة للأخذ بالثار، فلما جاء الإسلام اخذ يحل محل القبيلة فكرة الأمة التي قال تعالى عنها ((كنتم خير أمة أخرجت للناس)) (آل عمران: 110) الأمة التي تدين إلى القانون الإلهي، وقد وضع القرآن ضربا من العدالة الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية للناس، فإذا هم أمة واحدة لافرق بين أبنائها إلا في التقوى، هذا من جانب ومن جانب آخر نجد ردود فعل نفسية عنيفة كان يعيشها العرب أثر مجيء الإسلام وقيام دولة موحدة يخضع العرب لقوانينها، حتى كاد الإسلام ان يكون أشبه بالسلاسل التي تحيط بالرقاب[92] من هنا ظهرت مجموعة من الشعراء لاسيما المخضرمين عرفوا بجرأتهم على الواقع السياسي والديني والاجتماعي الجديد، فكان إسلامهم سطحي لم يتغلغل إلى أعماق نفوسهم، وبدا ذلك جليا في إشعارهم، من أفكار جاهلية تخالف ما جاء به الاسلام من مبادئ، وظهر ذلك واضحا بعد وفاة الرسول (ص) وكأن هذه القبائل قد تملصت عما في ذمتها من واجبات كالزكاة وغيرها، كان على أثرها حروب الردة وما صاحبها من إراقة الدماء، وصاحب ذلك كله حنين الى البداوة وحنين إلى الأيام الخوالي من شرب الخمر وعصبيات قبلية وغزل فاحش ونقد لسياسة يعتقد انها خاطئة، وربما كان وراء ذلك أسباب شخصية تتعلق بالظروف التي يعيشها الشاعر، ومثالها الحطيئة وما اتصف به من صفات

جسدية ومعنوية متعلقة بالنسب، أو أسباب عامة أحاطت بالمجتمع وما أصابه من فتن واضطرابات جعلت البعض ينظر إلى المجتمع نظرة عداء وعدم مواءمة، واعتقد إن الشعراء قد نجحوا في إيصال الرسالة إلى المتلقي من خلال نصوصهم الشعرية.

الهوامش

1. دلائل الإعجاز 13، العمدة:170/2 و1/.27
2. الشعر والشعراء:67.
3. العمدة:23/1.
4. العمدة:31/1.
5. الطرائف الأدبية:3.
6. الاغاني4/ 122ـ123.
7. الأغاني 243/8.
8. الفاضل 24/4.
9. العقد الفريد 120/6ـ121.
10. الصناعتين 342.
11. البيان والتبيين 180/2.
12. العمدة:30/1.
13. ينظر: الصحاح في اللغة والعلوم: مادة جرأ، لسان العرب: مادة جرأ.
14. ينظر: جمهرة اللغة لابن دريد: مادة جرأ: 223/3.
15. ينظر: قاموس الياس العصري:109، مادة جرأ.
16. ينظر: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم:162/2.
17. ينظر الجرأة والشجاعة عند العرب: 134.
18. سنن الدارمي:35/1.
19. مسند الإمام احمد بن حنبل:37/3.
20. الأوائل:246ـ247.
21. ينظر: الاستيعاب في معرفة الاصحاب: 372/2.
22. ديوان الحطيئة:193ـ 195.
23. الشعر والشعراء:203.
24. الأغاني 163/2.
25. ينظر: حديث الأربعاء: 131/1ـ134.
26. حديث الأربعاء:129/1.

27.ينظر: الأغاني:195/2ـ 197

28.ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي 578ـ586.

29.ديوان الحطيئة: 259ـ260.

30.ينظر: الكامل في اللغة والادب:229/1.

31.ينظر:الشعر والشعراء:274.

32.الأغاني 7223.

33.المؤتلف والمختلف 133.

34.الاستيعاب 182/4، وخزانة الأدب 553/3.

35.الإصابة 173/4.

36.جمهرة أنساب العرب 268 وانظر: الأعلام 76/5، 167/1.

37.دائرة المعارف الإسلامية 597/1.

38.شرح أبيات المغني للسيوطي 101/1.

39.الإصابة 182/4، وخزانة الأدب 553/3.

40.الأغاني 7224 و7225.

41.تاريخ الطبري 38/4.

42.ينظر ذلك مفصلاً في: تاريخ الطبري 548/3، ومروج الذهب 323/2، والاستيعاب 183/4 و187، والكامل في التاريخ 475/2، والإصابة 174/4، وطبقات فحول الشعراء 268، والشعر والشعراء 423.

43.الأغاني 7224.

44.ينظر: ديوانه 53.

45.ينظر: الإصابة 174/3.

46.شرح أبيات المغني للبغدادي 144/1.

47.طبقات فحول الشعراء 268.

48.دائرة المعارف الإسلامية 598/1.

49.مقدمة ديوان أبي محجن 6.

50.ديوان أبي محجن الثقفي: 33.

51.المصدر نفسه: 36ـ 37.

52.المصدر نفسه:41 ـ 42.

53.أسد الغابة:375/5.
54.الأغاني 13/ 12.
55.الشعر والشعراء:251.
56.سمط اللالى في شرح أمالي القالي:332/1.
57.الشعر والشعراء:251.
58.ينظر: رسالة الغفران:274.
59.أسد الغابة:1/ 252.
60.تاريخ الادب العربي، بلاشير:277/2.
61.الأغاني 12/40ـ 41.
62.ديوان تميم بن مقبل:7.
63.الأدب العربي:226.
64.ينظر: ديوان تميم بن مقبل:7.
65.المصدر نفسه: 307.
66.ديوان تميم بن أبي مقبل:267.
67.الأدب العربي من ظهور الإسلام حتى العصر الراشدي: 226.
68.طبقات فحول الشعراء 63.
69.ديوان تميم بن ابي مقبل: 137.
70.المصدر نفسه: 137ـ 138.
71.ملامح الرمز في الغزل العربي القديم:310.
72.ديوان تميم بن أبي مقبل: 138.
73.ديوان ابن مقبل: 13ـ 13.
74.الأغاني: 227/12.
75.الأغاني 15/ 193ـ 194.
76.ينظر الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي:227.
77.الأغاني 3/13.
78.إشعار اللصوص وإخبارهم 78.
79.ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب:378/1.
80.ينظر: الشعر والشعراء:264.

81.شرح ديوان حسان بن ثابت:468ـ469.

82.ديوان تميم بن ابي مقبل: 283.

83.الأغاني: 122/5.

84.ينظر النص كاملا ديوان الحطيئة:44ـ 52.

85.المصدر نفسه:191ـ192.

86.الشعر والشعراء:210.

87.المصدر نفسه: 209.

88.المصدر نفسه:209.

89.المصدر نفسه: 209ـ 210.

90.ينظر: الحطيئة البدوي المحترف:66.

91.ينظر الأدب العربي منذ ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي: 157و231.

92.يقول الشاعر:

فليس كعهد الدار يا أم مالكٍ ولكن أحاطت بالرقاب السلاسلُ

وعاد الفتى كالكهل ليس بقائلٍ سوى العدل شيئا فاستراح العواذلُ

ديوان الهذليين:150/2

قائمة المصادر

- الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، د. حبيب يوسف مغنية، دار الهلال ـ بيروت، 2002.
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب لأبي عبد البر النمري القرطبي، مصورة دار إحياء التراث العربي في بيروت ط 1328/1هـ.
- أسد الغابة، ابن الأثير الجزري، كتاب الشعب ـ القاهرة،(د.ت).
- إشعار اللصوص وإخبارهم، عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة ـ بيروت، ط2، 1993.
- الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، مصورة دار إحياء التراث العربي في بيروت، وبهامشه الاستيعاب، 1328هـ.
- الإعلام، لخير الدين الزركلي، ط 5 دار العلم للملايين في بيروت 1980
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ـ القاهرة، (د.ت).
- الأوائل، أبو هلال العسكري، وزارة الثقافة والإعلام ـ دمشق،1975.
- البيان والتبيين، للجاحظ، تح:عبد السلام محمد هارون، ط 4 مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1975.
- تاريخ الأدب العربي، بلاشير، وزارة الثقافة ـ دمشق، 1973.
- تاريخ الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 3 دار المعارف في مصر، 1979.
- تعددية النمط في الشعر الجاهلي، د. خالد محي الدين البرادعي، منشورات وزارة الثقافة ـ سوريا، 2005.
- الجرأة والشجاعة عند العرب، محمد عبد الرحيم، موسوعة روائع الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، (د.ت).
- جمهرة انساب العرب، لابن حزم الأندلسي، ط 1، دار الكتب العلمية في بيروت، 1983.
- جمهرة اللغة، ابن دريد، مكتبة المثنى ـ بغداد، (د.ت).

- حديث الأربعاء، د. طه حسن، دار المعرف ـ القاهرة، (د.ت).
- الحطيئة البدوي المحترف، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر ـ القاهرة، 1962.
- خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي، مصورة دار صادر في بيروت دون تاريخ.
- دائرة المعارف الإسلامية، دار الشعب ـ القاهرة دون تاريخ.
- ديوان أبو محجن الثقفي، برواية أبو هلال العسكري، دار الكتاب الجديد ت بيروت، 1970.
- ديوان تميم بن ابي مقبل، تح: د. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم ـ دمشق، 1962.
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تح: د. نعمان محمد أمين، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، 1987.
- ديوان الهذليين، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ـ القاهرة، ط3، 2003.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: تصحيح: محمد عبده، دار المعرفة ـ لبنان، 1981.
- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، قدم له وشرحه: د. مفيد قميحة، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت، 2000.
- سمط اللالي في شرح أمالي القالي، البكري، تح: عبد العزيز الميمني، ط2، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت، 1984.
- سنن الدارمي، الحافظ أبي محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن الدارمي، تخريج وتصحيح: عبد الله بن هاشم يماني المدني، المدينة المنورة، 1966.
- شرح أبيات مغني اللبيب لعبد القادر البغدادي، تح:أحمد يوسف دقاق، وعبد العزيز رباح، ط 1، دار المأمون للتراث في دمشق، 1981.
- شر ديوان حسان بن ثابت، ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس ـ بيروت، 1980.

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، قدم لـه: الشـيخ حسـن تمـيم، راجعـه واعـد فهارسه: الشيخ محمد عبد المـنعم العريـان، دار إحيـاء العلـوم ـ بيـروت، ط2، 1986.
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من المكلوم، نشوان بن سـعيد الحميـري، تح: أ.د. حسين عبد الله العمري، أ. مطهر بن علي الاريـاني، أ. د. يوسـف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر ـ بيروت، دار الفكر ـ سوريا، 1999.
- الصحاح في اللغة والعلوم، الجواهري، تقـديم عبـد اللـه العلالـي، إعـداد وتصنيف نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، د.ت.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت).
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح: محمود محمـد شـاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية (د.ت).
- الطرائف الأدبية، صححه وأخرجه: عبد العزيز الميمنـي، مطبعـة لجنـة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1937.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، شرحه: أحمد أمـين وآخـرون، لجنـة التأليف والترجمة ـ مصر، 1965.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمـد محـي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ـ القاهرة، 1955.
- الفاضل، المبرد، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، 1956.
- قاموس الناس العصري عربي ـ انكليزي، الياس انطوان الياس، دار الجيل ـ بيروت، دار الياس العصرية ـ القاهرة، 1979.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار صادر ـ بيروت 1979.
- الكامل في اللغة والادب،المبرد، مؤسسة المعارف ـ بيروت،(د.ت)
- لسان العرب، ابن منظور، دار لسان العرب ـ بيروت، 1970.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر لأبي الحسن علـي بـن الحسـين المسـعودي تح: محمـد محيـي الـدين عبـد الحميـد، ط4، مطبعـة السـعادة بمصـر، 1964.

- مسند الإمام أحمد بن حنبل، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دار صادر - بيروت، (د.ت).
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، د. حسن جبار محمد، دار السياب - لندن، 2008.
- المؤتلف والمختلف لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح:عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية بمصر 1961م

الذات والآخر في الشعر الأموي
دراسة موضوعية
شعر السجون مثالا *

الذات والآخر في شعر الاموي دراسة موضوعية شعر السجون مثالا

الذات والاخر:ـ

إن العمل الأدبي ـ والشعر نمط من أنماطه ـ إنتاج شخصية واحدة وحياة سيوكولوجية واحدة فللأحداث الواقعية والمشاهدات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه ومن هنا كان العمل الفني فردياً واجتماعياً في وقت واحد فهو تنظيم لتجارب لم تقع الا لهذا الفنان لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية التي يحملها الفنان ويتخذها عاملاً من أهم عوامل التنظيم وإن السلوك البشري بصورة عامة مبني على أساس لا شعوري من القيم الاجتماعية والعقد النفسية فالشاعر بوصفه أنسانا قبل كل شيء يحس ويشعر ويتأثر بما حوله إضافة إلى سرعة في التأثير وقدرة على التعبير والتصوير فهو إنسان فنان وليس انساناً عادياً فإذا ما تقلب في أحوال حياته ومرت به أزمات ومراحل وتحققت له أهداف وغايات أو بعدت عنه آمال وتمنيات ظهر ذلك في حياته فيكون قلقاً مضطرباً ضيق النفس شديد الضجر سريع الغضب أو يكون مطمئناً فرحاً متفائلاً ينظر إلى ما حوله ويرى فيه أملاً باسماً فتطمئن نفسه ويرتاح باله وقد يكون بعيدا عن الأهل في غربة ووحشة وسجن فيظهر ذلك في نفسه وعلى أسارير وجهه وهو في جميع هذه الأحوال يصور ما يحس به ويشعر بوجوده وتأثيره في نفسه بالشعر،إن الشعور والانفعال الوجداني ليس الا مجموعة من التأملات التي تتكون داخل الإنسان إزاء العالم الخارجي[1]، ومن ثم تؤثر في تكوين المجتمع وفي مسيرة التواصل بين المجتمعات الإنسانية فهي واحدة من أهم العوامل المؤثرة تعد الذات من أبرز المفاهيم التي تنبني عليها شخصية الإنسان وحجر الزاوية لهذا البناءة في السلوك الاجتماعي للإنسان وتوجهه الفكري والثقافي[2].

إن الأنا الفعل الشعوري وهو يتكون من المدركات الشعورية والذكريات وألا فكار والوجدانات وأن الأنا مسؤول عن شعور المرء بهويته واستمراريته وهو من وجهة نظر الشخص ذاته يعد من مراكز الشخصية ويعرف جيمس

الذات أو الأنا: (انها المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أن يدعي أن له جسده وقدراته وممتلكاته المادية أسرته وأصدقاؤه). [3]

أما سيموندس فيعرف الذات بـ (إنها الأساليب التي يستجيب بها الفرد لنفسه)أما ميد فإن الذات عنده (تكونت اجتماعياً ولا يمكن لها أن تنشأ إلا في ظروف اجتماعية وبوجود اتصالات اجتماعية)[4].

ويأتي الآخر بمعنى الغير سواء أكان إنسان أو أي شيء آخر وقد جاء في الصحاح إن الآخر بالفتح احد الشيئين وهو اسم على افعل والأنثى أخرى وآخر جمع أُخرى وأُخرى تأنيث آخر، وهو غير مصروف[5] قال تعالى: (فعدةٌ من أيامٌ أخر)[6] والإسلام يقوم أساسا على الاعتراف باختلاف و قبول التنوع كما إن الإسلام يعترف باليهودية والنصرانية ديانتين ويجعل الأيمان بموسى وعيسى وسائر الأنبياء ركناً من أركان الإسلام فضلاً عن إن الإسلام يقر بالاختلاف بين الناس في الجنس واللون والدين وإنها إرادة الله في خلقه يدعم ذلك آيات وأحاديث[7] منها قوله تعالى: (وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم)[8] وكما يتضح في حديث النبي محمد (ص): (لا فضل لعربي على عجمي ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى) أي بالعمل الصالح لخير الإنسانية [9].

علاقة الذات بالآخر:

إن ثمة تلازما بين مفهوم الذات ومفهوم الآخر فاستخدام أي منها يستدعي تلقائياً حضور الآخر فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر كما إن كل صورة للآخر تعكس بمعنى ما صورة للذات.[10]

ويبقى الآخر يؤدي دائماً دوراً مهماً في تكامل المنجز الحضاري والثقافي للذات ومجيء الآخر المختلف يضعف من سيطرة الذات على نفسها ويفتح لها آفاقاً جديدة تسمو بها إلى ما هو أرقى لبيان نقاط الضعف والقوة من خاصية معرفية عند كليهم (الذات والآخر) وهذا ينطبق على مختلف

العلوم الأنسانية ومنها الأدب وما هذا الا لأن الأدب هو نتاج ذات، والعلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنص الإبداعي وإذا كانت جدليتها كثيراً ما تبدو مصطفة في الخطاب الفكري فإن الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصورها والتعبير عنها فأي نص أدبي لا يخلو من آخر فلغة الشاعر تتسامى على الخصوصيات العرقية والجغرافية متجهه صوب العموميات الإنسانية فهي معبرة عن أصحابها ومعربة عن رصيد حضاري وثقافي فالآخر سواء أكان فرداً أم مجتمعاً هو صورة أو حضور يتحد فيه شعور الذات بذاتها وتتفاعل الذات وتزداد رغبتها عبر الامتزاج به ويرى بعض الباحثين إن نفي الآخر بوصفه جزءاً من الذات قطع لجزء منها هو الجزء الملعون من الذات رغم انه ضروري لاكتشافها إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، فالبيئة هي الحيز الجغرافي والثقافي الذي يتحرك فيه الشاعر باستمرار بوصفها الجزء الأكبر من حياته اليومية إذ إن الشاعر يتعامل فيها مع الناس فهي ليست فضاءاً سكانيا مغلقاً، لأنها محتوى للذات والآخر المتعدد فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبماحوله شعراً يتجاوب معه فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابةً لهذا الشعور وفي ضوء هذه المعطيات فليس القصد بالمرجعيات المحلية ذاتية الشخص أو تجاربه الخاصة بما حوله فهو يقدم صوراً ذاتية تعالج قضية إنسانية من خلال موقفه ورؤيته لهذه المشكلة فموقف الشاعر هو موقف المجموع وتعامله الفردي الذاتي مع الآخر الفرد/ المجموع. (11)

الذات والآخر في شعر السجون في العصر الأموي:

عند الحديث عن الذات في شعر السجون يتضح لنا معاناة الشعراء وآلامهم النفسية من جراء ما تعرضوا له من تقييد للحرية الشخصية التي لا تقدر بثمن، فالشاعر بعد ان كان حراً طليقاً يجد نفسه بين أربعة جدران ويستطيع النفاذ منها، فيبدأ بالتعبير عما يخالج نفسه من شعور في هذا المكان المقيد للنفس والمعروف إن النفس تكره التقييد.

إن من يتعرض للسجن يذق مرارة حجز الحرية ويتعرض لمختلف أنواع العذاب النفسي والجسدي فيتفاعل ذلك في نفسه وينعكس على شعره فيقدم صورة صحيحة لواقع عايشه وتجربة خاضها مجبراً أو لما ارتكب من جرائر، وعندها سنحاول تحليل تلك الصور للتعرف أكثر على أوضاع من دخل السجن من الشعراء وذلك من خلال ما وصل من إشعارهم بدءاً بالجوانب الذاتية والأغراض المتعلقة بها(12).

ولم يتحدث الشعراء عن أنفسهم ومعاناتهم فقط بل تحدثوا في أشعارهم التي قالوها في السجون عن الأهل والأحبة وذكروا السلطة متمثلة بالخليفة وغيره ووصفوا أماكن السجن والسجان والقبيلة ونجد أمثلة كثيرة على ذلك في أشعارهم التي وصلت الينا فنجد خيال الحبيبة أو الزوجة يطوف على الشاعر ونجد ذكر القبيلة في محاولة لاستعطافها من أجل تخليص الشاعر من محنته ومعاناته الكثيرة أو بالحنين إليها والرجاء في العودة إلى مراتع الصبا وأيام اللهو مع الصحب أو أستعطاف الخليفة من أجل أن يعفو عن الشاعر ويطلق سراحه وهذا غاية ما يتمناه.

العلاقة بالسلطة:

العلاقة بالسلطة هي من أهم موضوعات شعر السجون ولكل شاعر موقف خاص من السلطة التي ألقت به في السجون، وتشارك في بناء هذا الموقف عدة عوامل ومؤثرات منها ما طبع عليه الشاعر من صفات نفسية وعاطفية وخلقية، ومنها ما أنطوى عليه السلطان من نوازع وقيم، ومنها مستوى الذنب الذي أخذ به الشاعر، وتتفاعل تلك المؤثرات لدى الشعراء فينتج عنها أما اعتذار إلى السلطان والتماس عفو كريم ممهدا له بالاستعطاف وأما الاستغاثة تحت تأثير الهلع والخوف وأما العتاب والدفاع عن قضيته والمطالبة بالحرية.(13)

العتاب:

يكون العتاب من شاعر سجين يعتقد فيه أن ثمة روابط مودة تربطه بالسلطة التي تنكرت له في محنته، من ذلك ما ذكر عن عبيد الله بن الحر الجعفي الذي خرج عن أمر معاوية بن أبي سفيان ـ مع ماعرف عن معاوية من خروج عن مبادئ الدين الحنيف ـ، وخرج إلى المدائن فلم يدع مالا قدم من الجبل للسلطان الا أخذه وقاتل المختار وآزر ابن الزبير وكان يخشى مصعبا بالكوفة فرآه يقدم عليه أهل البصرة مما أزعج أبن الحر وخاف مصعب من وثوب ابن الحر بالسواد كما كان يفعل أيام أبن زياد والمختار فحبسه مصعب فقال ابن الحر معاتباً [14]:

بأي بلاء أم بأيـــــة نعمـــــة   تقدم قبلي مسلـــم والمهلـــــبُ
ويدعي أبن منجوف أمامـــي كـأنه   خصي اتى للماء والعيـــــر يسربُ
وشيخ تميم كالنعامـــــه رأســه   وعيلان عنا خائـــــــف مترقـبُ
جعلت قصور الازد ما بين منبـــج   إلى الفاف من وادي عمان حصـوب
بلاد نفي عنها العــــــدو سيوفنـا   وصفرة عنها نازح الدار اجنـــب[15]

فالشاعر يصدر في عتابه هذا على أنه صاحب قضية، لا يعمل في الخفاء كما يعمل الصعاليك في الحصول على حقوقهم، اغلقت بوجهه السبل الشرعية، فلم يجد أمامه إلا الشجاعة سبيلاً للتعبير، تتضح في خطابه لمصعب، ورفضه بشيء من القوة والصرامة والعتاب الواقع السياسي والاجتماعي في عصره.

وللفرزدق أيضا نصيب من العتاب فهو يتنصل مما نسب إليه من هجاء المبارك وهو النهر الذي حفره خالد القسري بواسط بأمر من الخليفة وكان هذا الهجاء من اسباب حبس الفرزدق فقال في سجنه مخاطباً خالد القسري: [16]

إذا قال غاو من معد قصيـــــــــدة بها جـــــرب كانت علي بزوبـــــرا
اينطقها غيري وارمـي بدائـــــــها فـهذا كتاب حقه ان يغيـــــــرا[17]

وعتاب الفرزدق عبارة عن دفاع عن نفسه وإنكار لما نسب إليه من هجاء فهو يدفع التهمه عن نفسه ويلصقها بغيره ويبدي استغرابه كيف يعاقب على جريمة ارتكبها غيره وكأنه يستشهد بالاية الكريمة [18](ولاتزر وازرة وزر أخرى)[19].

والشاعر الاحوص الأموي المشهور عنه أنه كان رجلاً مخنثاً نسب للنساء ذوات أخطار من أهل المدينة فجلده وقيده وغربه إلى دهلك ليحبس فيها وطال بقاء الاحوص سجيناً منفياً ولم تنفعه شفاعة قومه الأنصار بل أصر الخليفة عمر بن عبد العزيز على حبسه ويظهر من شعر الاحوص أنه كان ضحية وشايات كانبة وأنه كان هناك عداء بينه وبين أبن حزم والي المدينة لذلك كان شعره من المنفى هجوما على آل حزم ومعاتبة الخليفة عمر بن عبد العزيز على إهماله له واطالة حبسه وتقديم أعدائه وقلبه حانق غاضب وكرامته ثائرة فيقول: [20]

أيا راكباً أما عــرضت فبلغـــــــن هديت أمير المؤمنين رسائــــــلي
وقل لأبي حفص اذا ما لقيتـــــــه لقد كنت نفاعاً قليل الغوائـــــل
وكيف ترى للعيش طيبـــــــا ولذة وخالك أمسى موثقاً في الحبائل[21]

وعتاب الاحوص يتضمن لوم الخليفه لاغضائه عنه وعدم الاهتمام بإطلاق سراحه، ويحاول تحريك عاطفته بتذكيره بصلة القربى التي تربط فيما بينهما، ونلاحظ في هذا العتاب التذلل، بل المطالبة بأنصافه، وتأمين حق من حقوقه، إن هذا العتاب نوع من القول يعبر فيه الشاعر عما في نفسه من لوم ويحاول في الوقت نفسه عدم إغضاب السلطان لانه يرجو عونه ومساعدته على استعادة حريته وأن العتاب كان غرضاً من أغراض أدب

السجون وهو ينطوي على نوع من المجاهدة عند الشاعر في كتم المشاعر الحقيقية وحبسها وتمويهها تحت طلاء عذب الظاهر فيه من المجاملة والمبالغة أكثر مما فيه صدق الرضا وفي عتاب أبن الحر لمصعب بن الزبير نلاحظ العنفوان وصلافة البدوي فليس هناك تذلل ولا استعطاف وأنما كما يقال من الند إلى الند انها محاكمة واتهامات وتقريع كأنه يقدم الحجة تلو الحجة حتى يصل في النهاية إلى إقحام الخصم ثم يصدر الحكم إساءة تصرف من مصعب.[22]

الاستعطاف:

نجد في الإشعار التي وصلت إلينا نبرة استعطاف من أجل وصول الشاعر إلى غايته وهي اطلاق سراحه من السجن ويتضمن ذلك استعطاف أولي الأمر فيبدأ الشاعر بشرح موقفه وبيان وجهة نظره ومحاولة استدرارعطف قلب الخليفة وهناك أمثلة كثيرة على ذلك منها ما ورد عن التنكيل بالعلويين وما ذكر عن عبد الله بن هاشم بن عتبة الذي قبض عليه زياد في العراق بأمر من معاوية وشدّيدة إلى عنقه وبعث به مقيداً مغلولا إلى الخليفة في دمشق، وبعد حوار بينه وبين معاوية وعمرو بن العاص قال عبدالله قصيدة منها:[23]

فأن تعف عي تعف عن ذي قـــرابة   وان تر قتلي تستحل محارمـــي[24]

فعفا عنه معاوية وأطلق سراحه، وورد انه رفع إلى عبدالملك بن مروان إعرابي يقال له حمزة قد سرق وقامت عليه البينة فهم عبدالملك بقطع يده فكتب إليه حمزة من السجن يقول: [25]

يدي يا أمير المؤمنين أعيـــذهـا   بعفـــوك أن تلقى مقاما يشينها

فلا خير في الدنيا وكانت خبيثـــة   اذ ما شمال فارقتها يمينهـــا[26]

وفي أيام الخليفة هشام ألح الولاة والعمال في جباية الخراج واخذوا الجزية ممن أسلم من الضعفاء ومن يعترض أو يتأخر عن الدفع فان الضريبة السجن لذلك حبس ثابت بن قطنة ورفاقه وبقي ثابت في الحبس حتى أصبح نصر بن سيار واليا فمدحه ثابت بقصيدة وهو محبوس ومنها هذه الأبيات:[27]

وما تلبست بالأمــــر الذي وقعــوا　　به علي ولا دنست اطمـــــــاري

ولاعصيت إماما كان طاعتــــــه　　حقا علي ولا فارقــــت من عـــار[28]

ولما ولي محمد بن هشام مكة وكتب إليه هشام بن عبد الملك ان يحج بالناس هجاه العرجي هجاء كثيرا فاحفظه فلما وجد عليه سبيلاً ضربه واقسم أن لا يخرج من السجن.

ما دام له سلطان فمكث العرجي في السجن تسع سنوات حتى مات وقال العرجي في حبسه:[29]

أضاعــوني وأي فتى أضاعـــــوا　　ليوم كـــــريهة وسداد ثــــــغر

وصبر عند معتـــرك المنايــــــا　　وقد شرعــــت اسنتها بنحـــــري

اجرر في الجوامــــع كل يــــــوم　　فيالله مظلمتـــــــي وصبـــــري

كأني لم أكن فيهـــــــم وسيـــطا　　ولم تك نسبتي في آل عمــــــرو[30]

شعر العرجي بألم التعذيب والذل في سجن محمد بن هشام بعد أن كان قد تعود حياة الترف واللهو والصيد فأخذ يستعطف الخليفة وهو على يقين من انه سينصره بل سيغضب لأجله وينتقم ممن سجنه وأذله.

والفرزدق كان مغاليا في وصف عذاب القيود وأفرط في عددها حتى يبدو وكأنه ينوء بحملها وبالغ في تصوير ما يلاقيه من العذاب في سجن مالك بن مسمع وذلك لإثارة دواعي الرحمة والشفقة في نفس مالك قال:[31]

وكيف بمن خمسون قيدا وحلقـــة عليه مع الليل الذي هو ادهـــــم
أبيت أقاسي الليل والقوم منهـــم معي ساهر لي لا ينام ونـــــوم
ولو انها صم الجبـــال تحمـلت كما حملت رجلاي كادت تحطـم[32]

وكانت قصيدته التي يمدح بها زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب(عليهم السلام) والتي تبدأ بقوله:

هذا الذي تعرف البطحـــاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحـــرم[33]

سبباً في أثارة غضب الخليفة هشام بن عبد الملك وحسده فأوقع بالشاعر وحبسه[34] ولا سيما اذ عرفنا أن من أهم متطلبات الدولة آنذاك هو ود الخليفة وبغض بني هاشم وهو أمر أستطاع الكثير من الشعراء السيطرة عليه فظهر التلون السياسي ليوفر للشاعر جواً طيباً من المواءمة والتكيف للمناخ السياسي العام وهي نتيجة توصل إليها الفرزدق وهو يمدح هشام بن عبدالملك يستعطفه فيها ليفك أغلالا ثقيلة تدمي ساقيه وقلبه[35] إذ يقول:

فيا خير أهل الأرض إنك لو تـــرى بساقي أثار القيـــود النـــواسف
إذا لرجوت العفـــو منك ورحمة وعدل إمام بالـــرعية رائـــــف
هشام أبن خيـــر الناس إلا محمداً وأصحابه إني لكـــم لم اقـــارف
من الغش شيئـــاً والذي نحرت له قريش هدايا كل ورقـــاء شارف[36]

ومن ضمن معاناة الشعراء في السجون ما كانوا يلاقونه من الآم جسدية ونفسية ويصورون حالهم وهم في هذا الموقف الصعب الذي لا يحسدون عليه من أجل استعطاف الخليفة وإثارة الرحمة والشفقة في قلبه للحصول على حريتهم[37]، فقد تحدث عبيد الله بن الحر عن عذاب القيود وما يعانيه من الآم وهو في سجن مصعب بن الزبير فقال:

بمنزلة ما كان يـــــــرضى بمثلها   اذا قام عنتـــــــه كبول تجاوبـــه

على الساق فوق الكعـــب اسود صامت   شديد يداني خطــــــوه ويقاربه[38]

فهو يصف القيود التي وضعت على ساقه فوق الكعب و شد بمثله من الساق الأخرى بحيث أصبح لا يستطيع أن يباعد خطوه وهي صورة دقيقه لحالة السجناء الذين كانوا يقيدون بالسلاسل.[39]

السجان:

إذا كان الشعر يقوم بعمق التجربة وتميزها وصدق العاطفة وغناها والدقة في التعبير عن خلجات النفس وومضات الشعور بنحو موح يثير في نفوس المتذوقين انفعالاً مماثلاً للانفعال الذي أضطرم في نفس صاحب التجربة، فإن شعر السجون أغنى الشعر قيمة وأكثره أصالة وأقدره على مدنا بالتجربة التي عاناها الشاعر، وقد تحدث الشعراء الذين ذاقوا مرارة السجن عن واقع السجن، ومحنتهم وبلائهم، وإن هناك مفارقة كبيرة بين العالم الخارجي والحبس، فوصفوا أثره الهادم في النفس وما يعتري السجين أول دخوله الحبس من انقباض ورهبة إلى أن يتدرج في الاعتياد على تلك البيئة، وقد كثرت صرخات الضجر والانهيار عند الشعراء وهذا انعكاس للأوضاع النفسية التي كانوا يعانونها مما دفعهم إلى المجازفة بحياتهم بعد نفاد صبرهم وقدرتهم على احتمال هذا الواقع وعمدوا إلى قتل السجان وهربوا من السجن كما حصل مع القتال الكلابي الذي لم يحتمل واقع السجن وعذابه النفسي ونفد صبره وقتل الحارس وهرب وفي ذلك يقول:[40]

ولما رأيت الباب قد حيـــل دونـــه   وخفت لحاقا من كتاب مؤجــــــل

حملت على المكروه نفسا شريســة   اذا وطئت لم تستقد للتـــذلــــــل

فقلت لـه والسيف يعصب رأســـــه   انا ابن ابي التيماء غيرالمنخـــل[41]

فالقضية تتلخص في شعور القتال بدنو أجله خلف الباب الموصد عليه وهو ذو نفس شديدة الشراسة لم تعتد ألانقياد للذل[42] فالسجان هو ممثل السلطة في السجن وعلاقته مباشرة بالسجين ويبدو إنه كان له هيمنة مرعبة على السجين تلك الهيمنة يلمس أثرها من خلال أدب السجون حيث إن معظم المساجين تحدثوا عن السجان وغالباً ما تكون العلاقة سيئة بين السجين والسجان، والسبب هو إن السجان كان يقوم بعملية تعذيب السجين والتضييق عليه فينتج عن ذلك علاقة عداء، ويمتلئ قلب السجين حقداً، ويحس السجين بالذل من السجان، وذلك من جراء الخضوع المطلق له، وبالتالي يفقد الشاعر العزيز الكريم في هذا الخضوع ما كان له من كرامة وعزة يقول هدبة بن الخشرم:[43].

لعمري لئن أمسيت في السجن عانيا   علي رقيب حارس متقوف

اذا سبني أغضيت بعد حمية   وقد يصبر المرء الكريم فيعرف[44]

ومن خلال السجان تتمثل زاوية من رؤية المجتمع لهذه الفئة المتمردة ومدى ردة فعله بالتعاطف معها أو النفور منها واضطهادها، والصفة السائدة بينهم هي الخشونة والأضطهاد فهم يتعاملون مع فئة خارجة عن نظام المجتمع بثث الرعب وأثارت الخوف في نفوس الآمنين، وخاصة الفتاك. [45]

إن السجان في أغلب الأحيان لم يكن عربياً وإنما كان من الموالي، الذين تتفاعل في قلوبهم مشاعر الحقد الدفين، ويتحينون الفرص للإيقاع بالعرب، فكانت السجون للانتقام والتشفي منهم[46] حيث قال القتال الكلابي في هذا المعنى:

اذا شئت غنتني القيود وساقني   إلى السجن أعلاج الأمير الطماطم[47]

ويشير يزيد بن مفرغ الى حارسي السجن وإلى القيود والسلاسل وكان قد حبس في سجستان: [48]

حي إذا الزوروانهــه أن يعـــودا   إن بالباب حــــارسين قعـــودا
من اساوير لا يلـــون قيامـــا   وخلاخيل تسهـــر المـــولودا
وطماطيم من سبا بيـــج غتـــم   يلبسوني مع الصبـــاح قيـودا[49]

والسمهري بن بشر العكلي يصف السجن الذي يضم بين جدرانه أخلاطاً من المساجين الذين تباينت جرائمهم، وكيف إن السجان قيدهم فيه بالأغلال، وأغلق الباب عليهم، فإصفرت وجوههم، ونحلت أجسادهم، وامتلأت قلوبهم خوفاً ونفوسهم توجساً وكيف كانوا إذا فتح الحارس باب سجنهم يشتد بهم الهلع والحزن وتخور قواهم وتنهار أعصابهم:[50].

بمنزلة اما اللئيـــم فشامـــت   بها وكـــرام القوم باد شحـــوبها
إذا حرسي قعقع الباب أرعـــدت   فرائص أقوام وطارت قلـــوبها [51]

والشاعر الأحوص تشامخ على الذين حبسوه، وشهروا به، وهذا يتفرع من غرض واسع وهو الفخر، وحيث أغمض عينيه عن سوآت الحبس عمداً وأظهر رضاه عن السجن واستحسن مزاياه، ولم يصدق الشعراء انفسهم في هذا ألموقف المكابر، وقد كانوا يتوسلون بكل سبب للخروج من الحبس، ووراء هذا الموقف دوافع نفسية زينت لهم هذا الأدعاء العريض المزخرف،وهذه الدوافع ردود فعل تعويضية عما يصاب به الشعراء من سقوط وهوان في منزل الذل والظلم، فيسعى وقد خسر مكانته أن يوثق نفسه،وأن يعيد إليها قيمتها واعتدادها، فيقابل الوقائع الصارخة بالادعاء الواهم ويضع التشامخ الرافع في مواجهة الذل الخافض والقوة في وجه الضعف انه مسعى هادف للدفاع عن الذات في وجه العالم الخارجي الذي فصل بينه وبين الشاعر وقد بات عرضة للشماتة، إن من ذهب في تحسين الحبس ومن أقر بأسوائه

يلتقيان في الأحساس بواقع الحبس ويختلفان في التعبير عن ردة الفعل بين الحقيقة والتمويه:[52]

ومن قول الأحوص:

فمن يك أمسى سائلاً بشماتـــــة بـما حل بي أوشامتاً غير سائـــل

فقد عجمت مني العواجم ماجــداً صبوراً على عضات تلك التلاتـــل

إذا أنال لم يفرح وليس بنكبـــــة إذا أحدثت بالخاضع المتضائـل[53]

الصاحب في السجن:

في حديث الشعراء المسجونين ومن ضمن وصفهم لحال السجن، نجد ذكر للصاحب الذي يشارك الشاعر المكان نفسه في السجن، ويعاني معاناتـه، ومن ذلك قول الشاعر الحكم بن عبدل وهـو مـن شـعراء الدولـة الأمويـة وكـان أقعد وبصحبته صديق أعمى يقال له أبو علية وقـد خرجـا ليلـة مـن منزلهمـا لزيارة إخوانهما فأخذهما صاحب العسس بالكوفة وحبسهما فلما استقرا في السجن نظر الحكم إلى عصا أبي علية موضوعه إلى جانـب عصـاه فضـحك وقال:[54]

حبســـي وحبس ابي عليـــــة مـن أعاجيـــــب الزمـــان

أعمى يقـــــاد ومقعـــــد لا الـــــرجل منه ولا اليـــدان

هـــــذا بلا بـصـــر هنــــا ك وبي يخـــــبّ الـحامـــلان

يامن رأى ضـــــب الفــــلا ة قرين صـــــوت في مكـــان

طـــــرفي وطرف أبي عليـــ ة دهرنـــــا متوافقـــان[55]

وعند الصباح أُخلي سبيلهما بعد أن قضيا ليلة شاعرية في السجن وهي تختلف عن ليالي المساجين لما فيه من طرافة إنما يبقى السجن سجناً يعاني فيه السجين من حجز لحريته وإبعاده عن الخلان والأهل وشيء من الخوف والرهبة فليس غريباً بقاء الحكم وصاحبه سادراً ليلة الحبس مثله مثل الأسير المقيد(56).

ومن ذلك أيضا ما تعرض له عبيد الله بن الحر الجعفي في سجن مصعب بن الزبير وكان عبيد الله كما ذكرنا أفضل قومه صلاحاً كما كان من شجعانهم وكان قد حبس معه عطية البكري ويبدو ان عطية كان ضعيفاً لذلك خاطبه عبيد الله قائلاً: (57)

أقول له صبراً عطيِ فانما هو السجن حتى يجعل الله مخرجاً

أرى الدهر لي يومين يوماً مطرداً شريداً ويوماً في الملوك متوجاً(58)

ونستشف من خلال ذلك إن الشاعر أراد أن يقوي عزيمة صاحبه بعد أن رآها بدأت تضعف، ويصبره على واقعه المرير، وكأنما أراد أن يقول له إن الدنيا غير ثابت حالها فهي يوم لك ويوم عليك.

ونزعات الملل واحتباس النفس داخل قضبان السجن تبقى ملازمة للشعراء وهم يعانون من الضجر، وكانت أحاديثهم أقرب إلى اليأس منها إلى التفاؤل، وقد حشدوا لهذا اليأس ما يؤكد قوته في نفوسهم، إلى جانب مسحة الحزن والتأمل، أنه يأس من الحياة لكنهم لم ييأسوا من رحمة الله، وتظهر نبرة اليأس المتكررة عند السمهري حين يصف حاله في السجن، مخاطباً صاحبه وتمتزج مع ايمانه بالقدر والاستسلام لقضاء الله وقدره فيقول:(59)

فلا تيأسا من رحمة الله وانظرا بوادي جيونا أن تهب شمال

ولا تيأسا أن ترزقا اريحية كفين المها اعناقهن طوال(60)

الملامح الحكمية:

من ضمن تأثير واقع السجن على نفسية الشاعر ظهور الحكمة لديه، حيث يختلي الشاعر بنفسه في هذا المكان البعيد عن العالم الخارجي، فيتأمل نفسه ويراجعها على ما أرتكب من ذنوب، فيتوجه إلى الله تعالى، ويدعوه بالمغفرة والعفو عما ارتكبه، فينتج عن ذلك ظهور حكم وعبر في إشعار المساجين تعبر عن تجاربهم الذاتية وتكون دروسا لغيرهم.

ففي شعر هدبة بن خشرم حين قتل أبن عمه في لحظه طيش وقبض عليه وأودع السجن، وبسبب ذلك كله صار شعره يجنح نحو الحكمة والنصح والتماس العبرة من أفاعيل الزمان ومصائر الناس، فقد رأى أن الطيش كان سببا في قتل ابن عمه فقال ناصحا:(61)

وربَّ كلام قد جــرى من ممــــازح   فساق إليـــــه حتف فعجـــــــلا
فدع عنك قرب المزح لا تقـــــربنه   كفى بامرئ وعظا اذا ما تكهــلا (62)

وتختلف نبرة السجين في اعترافه بذنبه والتجائه إلى الله تعالى لطلب العفو والغفران، عن نبرة الطريد الذي لا تزال نفسه قوية، إذ تتسم نفسية السجين بالاستسلام التام لقضاء الله وقدره، ويتضح ذلك في قول جحدر العكلي يتضرع الى الله لكي يفك سجنه ويقيه شر ما يخاف من غيبه:(63)

اني دعوتك يا الــــــه محمـــــــد   دعوى فأولهـــــا لي استغفـــــــار
لتجيرني من شر ما انا خائـــــــف   رب البرية ليس مثلك جـــــــار
تقضي ولا يقضى عليك وانمـــــا   ربي بعلمك تنزل الاقـــــــــدار(64)

الحنين إلى الأهل:

يتعرض الشاعر السجين الى هجمة حنين في بعض الأحيان، فينسى همومه وآلامه ويتغلب حنينه، فينكر زوجته وشريكة حياته وتتدافع حاجته النفسية الناجمة عن محنة الحبس، فيندفع قائلاً بعض المقطوعات الشعرية أو بعض الأبيات، يبث فيها شيئاً من حنينه، وأشواقه بتعبير محترس خجلاً من المجتمع ومراعاة للتقاليد، ونذكر هنا هدبة بن خشرم حين حبس، ولما أخذ من السجن للقتل التفت فرأى امرأته فقال شعراً منه:(65)

اقلي علي اللـــــوم يا أم بوزعـــا   ولا تجــزعي مما أصاب فأوجعا(66)

والشاعر مر بتجربة نادرة وهي السماح لزوجته بزيارته في السجن، ويرجع ذلك إلى إن بيئة الحجاز بيئة متسامحة، ولو كان الشاعر في أحد سجون العراق أو اليمامة لما وجد هذه الفرصة يقول في وصف هزاله وضعفه:(67)

رأت ساعدي غـــول وتحت ثيابه   جناجن يدمي حـــدها وقراقف
وقد شئزت أم الصبيـــن إن رأت   أسيراً بساقيه ندوب نواســـف
فأن تنكري صوت الحـــديد ومشية   فأني بما يأتي به الله عـــارف(68)

ويحن جحدر بن مالك الحنفي حنيناً يكاد يخنقه الى زوجه أم عمرو التي تؤرقه خيالاتها التي تسري إليه و تلم به:(69)

أليس الله يجمـــع أم عمـــرو   وإيانا فـــذاك بنا تدانـــي
بلى وترى الهـــلال كمـــا أراه   ويعلوها النهار كما عـــلاني(70)

يسخر الشاعر أحياناً عناصر كونية تكون مطية الشوق إلى الأحبة، أو موضوع النجوى، لما هم فيه من الاحتباس، فلما استبد الشوق بهدبة بن خشرم وقد طال حبسه وشط عنه ذووه، تمنى أن تتردد الرياح بينه وبين أحبابه بالأنباء، وكان تمنياً سانجاً ولكنه يملك النفس:[71].

الا ليت الريــــــاح مسخـــــرات لحاجتنا تـــــراوح أوتــــؤوب

فتخبرنا الشمـــــال إذا أتتنـــا وتخبر أهلنا عنـــا الجنـــوب

بأنا قــد نـــــزلنا دار بلـــوى فتخطئنا المنية أو تصيـــــب[72]

وكان البرق مطية من مطايا الاشتياق، وكأن خطف وميضه يحمل الشعراء على أجنحته إلى ديارهم، فكانت صور الوطن في ثنايا لمعان البروق، وتدل الأوصاف الجغرافية التي نعتوه بها على أنهم اتخذوا الشوق رمزاً للوطن[73]، فهو يماني أو شامي يقول جحدر العكلي:

أليس الله يعلـــم إن قلــــبي يحبك أيها البـــرق اليمـــاني

وأهوى أن أعيد إليك طــــــرفي على عدواء من شغــلي وشاني [74]

وثمة عناصر معيشية أساسية في حياة الصحراء كانت للسجناء مثاراً للأشواق، فالنيران التي توقد ليلاً في اليفاع والوهاد نداء أهتداء وعون وسلام، وتقليد بدوي دخل دنيا الشعر، وهي رمز تلاق وأنس وبذل وتعلق للسجناء، بعدها محوراً من محاور الماضي، وتركزت حوله انفعالاتهم الثائرة وذكرياتهم الحنون يقول جحدر: [75]

يا صاحبي وباب السجن دونكــما تؤديان لصحراء اللـــوى نـــارا

لوى الدخول إلى الجرعاء موقـــدها والنار تبدي لذي الحاجات أنكارا[76]

ويفيض يعلي الأحول اليشكري الأزدي في الحديث عن تشوقه إلى موطنه، وهو محبوس في سجن من سجون مكة، ويعدد أغلب مواضعه، فهو يتشوق إلى طبيعته الجميلة، وما يلوح في سمائها من بروق وسحب[77]، ويحن إلى أهله وأصحابه:

أرقت لبــــرق دونــــه شــدوان	يمان وأهوى البــــرق كل يمــــان

فبت لدى البيت العتيــق أشيمـــه	ومطـــــواي من شوق به أرقـــان

إذا قلت شيماه يقولان والهــــوى	يصادف منا بعض ماتريـــــان[78]

القبيلة:

إن وحدة القبيلة كانت أمراً مقدساً ترتب عليه طائفة من التقاليد يحدد علاقة الأفراد مع بعضهم.. وعلاقة الأفراد بقبائلهم لأن القبيلة هي الوحدة الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجاهلي في البادية والمدن.. وكان أفراد القبيلة يؤلفون أسرة واحدة قائمة بذاتها لا اختلاط فيها، متجانسة لا تباين بين أفرادها.. يعمل الجميع في سبيل هدف واحد وهو المحافظة عليها [79].

لذا نجد إن معظم المقطوعات والقصائد التي صدرت من الحبس إلى القبيلة لا تخرج عن التشكي والاستعطاف وطلب المساعدة، والسجناء أقدر الناس على تقدير الإخلاص والترحيب به إذا وجدوه، فكانوا يبادرون بالشكر إلى من يتعاطف معهم، وقد اشتكى معظمهم من خيبة الأمل في الأهل، ويتضح ذلك في قول معاوية بن صعصعة الذي كان والياً على البحرين وغضب عليه الحجاج فعزله وحبسه وخذله أصحابه فقال:[80]

أما من تميم دافــــع لعظيمــة	ولا صابر عند الحفــــاظ مــواس

ولو كنت من حيِّي ربيعـــة شرفت	دعائم بيتي منهــــم وأساسي[81]

وقد قال السمهري وهو يذم قومه:

الا ليتني من غير عكـــــل قبيلتـــي ولم أدر ماشبان عكل وشيبهـــــــا
قبيلة لا يقرع البـــــاب وفـــــدها بخير ولا يأتي الســــداد خطيبهـا
فأن تك عكل سرها ما أصـــــابني فقد كنت مصبوباً على من يـــريبها[82]

إذ تبرأ من قبيلته لأنها لم تكن عند حسن ظنه في هذه الشدة التي وقع فيها، وإن أفضل ما يستطيع التعبير عنه في هذه الحالة هو براءته منها وبراءته من شيبها وشبابها، لتأخرهم عن زيارته وتأخرهم عن تقديم ما يحتاج إليه، ووصل التصور به إلى تفسير ظاهرة تخلف القبيلة عن ذلك بسرورها لما أصابه في وقت كان أشد المدافعين عنها[83].

ويطالعنا استعطاف الشاعر الخطيم المحرزي لقومه، وفي هذا الاستعطاف لمحات تومض بالتخلي الذي ظهر على أبناء قبيلته، حين طلبت منه الفدية، فلم يجد أحداً يعطي من ماله ما يعيد إليه حريته ويجعله في عداد الطلقاء، وهو في هذا الموقف يتحدث بمشاعر رقيقة ويستعطف بأسلوب تترقرق فيه المشاعر الانسانية فيقول: [84]

بني محرز هل فيكم ابن حميـــــة يقوم ولو كان القيام على جمــــــر
بما يؤمن المولى وما يرأب النـــأى وخير الموالي من يريش ولا يبــــري
كما إنا لو كان المشــــــــرد منـــم لابليت نجحاً أو لقيت على غــــدر
لأعطيت من مالي وأهلي رهينـــــة ولا ضاق بالأصلاح مالي ولا صـــدري[85]

وهو رجل له منزلة في قومه لأنه عندما يخاطب قومه يخاطبهم بإيمان ويتحدث معهم بصراحة متناهية فهم لم يحاولو انقاذه[86].

المكان:

تتجاوز قيمة المكان الإطار الجغرافي لتدخل في جدلية مع الاشخاص ونفسياتهم والاحداث ودلالاتها فيكون وصف المكان وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتهم النفسية، فيتحول إلى كون شامل تجري عليه الأحداث والشخصيات، وقد تعددت السجون في العصر الأموي، حتى أصبح بعضها أيام الحجاج أشبه بالمعسكرات المكشوفة، وهناك اسماء لهذه السجون وراح الشعراء يصفون الأماكن التي أصبحت جزءاً، حيث يعيشون مرغمين فيها دون إرادة منهم، وشخصية الصعاليك شخصية متميزة يغلب عليها الاعتزاز والطموح في تغيير أوضاعها السيئة لذلك كان وقع السجن عليهم مرفوضاً ولعل جحدر العكلي أكثر الصعاليك دوراناً في السجون واكثرهم إثراءاً للشعر العربي في هذه التجربة إذ أسهم في وصف الأماكن التي تردد عليها وهو في هذه الابيات يصور تجربته في سجن المخيس بالكوفة: [87]

يارب ابغض بيت عند خالقه بيت بكوفان منه أشعلت سقر
مثوى تجمع فيه الناس كلهم شتى الأمور فلا ورد ولا صدر
دار عليها عفاء الدهر موحشة من كل أنس وفيها البدو والحضر[88]

وتتكرر مأساته في سجن دوار فلا تملك نفسه الأبية إلا الدعاء عليه بالخراب المعجل[89]:

يارب دوار أنقذ أهله عجلاً وانقض مرائره من بعد ابرام
رب إرمه بخراب وأرم بانيه بصولة من أبي شبلين ضرغام[90]

ويصف هدبة السجن ببنائه المحكم وقيوده الحديدية الدامية: [91]

إني عـــداني أن أزورك محكـــــم متى ما أحـــرك فيه ساقي يصخب

حديد ومرصوص بشيـــد وجنـدل له شرفات مرقب فوق مرقـــــب

يخبرني تـــــراعه بين حلقـــة أزوم اذا عضت وكبل مصـــبب[92]

ويحاول الشاعر جحدر بن معاوية المحرزي أن يرسم من خلال أبياته لوحة متميزة للسجن، الذي سد مخرجه بباب ساج كبيرة أقفل بقفل أمين وقد طوقته الأصفاد: [93]

في جوف ذي شرفات سد مخرجـــه بباب ساج امين القفل صـــرار[94]

وكان لصرير الأبواب وقع في نفوسهم إذا تحركت مدت إليها الابصار فقد شغلت أبواب السجن من حديثه وغيره من الشعراء مساحات كبيرة وهي صورة توحي بالحيرة الكبيرة التي كانت فيها أرواحهم القلقة، فالباب هي المرتكز الأساسي في حديث السجن لأنه البداية التي يتحدد منها المصير هو الباب الحقيقي أو الباب المجازي الذي تتدفق منه الأحبة، وقد ظل المكان - سجن دوار - الذي احتضن الشاعر للمرة الأولى علامة من علامات الخوف المفزعة في نصوصه حيث قال جحدر: [95]

كانت منـــازلنا التي كنا بـــــها شتى وألـــــف بينـــــــنا دوار

سجن يلاقي أهلـــه من خـــوفه أزلاً ويمنـــــع منهم الـــزوار [96]

فهو يشعر بالعداء أزاء المكان لأنه يقف بالضد من آماله ويشعر فيه بالعزلة عن الآخرين، إن حقيقة صفة العداء التي يرسم بها المكان يقود إلى حقيقة إدراك ذهنه لهذا المكان وإلى الخبرة السيئة التي يحملها عنه والذكريات المؤلمة في داخله والسجون من الفضاءات المعادية إذ يشعر الشاعر إتجاهه بالوحدة والوحشة لانه اقيم فيه مرغماً.[97]

إضاءة

أطللنا من خلال نافذة صغيرة على شعر السجون في العصر الأموي من خلال شخصية الذات والآخر، ولاحظنا من خلالها معاناة الشعراء والامهم النفسية والجسدية نتيجة للأوضاع التي عاشوها وقد طبعت آثار تلك المعاناة على إشعارهم التي وصلت إلينا وكشفت عن أثر العصر في تكوين النفوس وفي توجيهها وفي ردود فعلها وأوضحت كيف تتغير المواقف والاستجابات والمثل في ظل نظم الحكم وتطور المجتمع وتعقده.

نجد الشعراء قد بثوا في تلك الاشعار نفثات من الشوق والحنين إلى الأهل والوطن ونجدهم عاشوا اغتراباً روحياً قبل أن يكون اغتراباً مكانياً نتيجة ظروف الدولة في هذا العصر حيث كثرة الأحزاب السياسية والفرق الدينية وقيام دولة لها كيانها المستقل وذهبت هذه الفرق والأحزاب تدافع عن وجهة نظرها وتحاول إفحام الخصم وأرادت الدولة أن تثبت وجودها فراحت تردع كل من يحاول الخروج عليها ولذلك زادت تلك السجون في هذا العصر.

تبين من خلال دراستنا لإشعار السجون إن هذه الإشعار قد خرجت من أعماق الشعراء وتعرفنا من خلالها على ذواتهم و قد أطرحت التزييف والأدعاء دون أن تغيب عنها حقيقة الانسان وخفاياه حتى في المواقف التي اصطنع فيها التمويه والكذب وأظهرت أيضاً دور العامل الفردي في بيان مزايا النفوس الكبار التي تمردت على روح عصرها واحتفظت بعنفوانها واهدافها البعيدة على ما لقيت من المثبطات وعاشت مأساة الألم ومحنة الانهيار.

الهوامش

* العمل مشترك مع الباحثة زينب خليل مزيد.

1. ينظر: الوطن في النظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي: 30.
2. ينظر: الذات والاخر في شعر السياب: 1.
3. الآخر في شعر المتنبي: 10.
4. المصدر نفسه: 10.
5. الصحاح في اللغة والعلوم 12/1.
6. البقرة /184.
7. الاخر في شعر المتنبي: 12.
8. الحجرات /13.
9. ينظر:الآخر في شعر المتنبي: 12.
10. ينظر: الذات والآخر في شعر السياب: 14.
11. المصدر نفسه: 14،16،25.
12. ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 203.
13. ينظر المصدر نفسه: 229.
14. ينظر: الأسر والسجن: 236.
15. تاريخ الطبري: 136/6.
16. ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 237 وآفاق الحضارة والتراث: 443.
17. ديوان الفرزدق: 255.
18. ينظر:السجون وأثرها في الآداب العربية: 273.
19. الانعام/ 164.
20. ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 237.
21. الأسر والسجن: 237.
22. ينظر: المصدر نفسه: 238.
23. ينظر:المصدر نفسه: 41.

24.مروج الذهب: 8/3.
25.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 45.
26.المصدر نفسه: 45.
27.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 47.
28.تاريخ الطبري: 56/7.
29.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 134.
30.الأغاني: 415/1.
31.ينظر السجون وأثرها في الآداب العربية: 134، 226 وينظر: خزانة الأدب: 99/1.
32.ديوان الفرزدق: 805.
33.المصدر نفسه: 178.
34.الاغتراب في الشعر الأموي: 62.
35.ينظر:الأسر والسجن: ص 63.
36.ديوان الفرزدق: 535.
37.ينظر السجون وأثرها في الآداب العربية: 222.
38.إشعار اللصوص وإخبارهم: 252.
39.ينظر: شعراء أمويون: 79 ـ80.
40.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 203.
41.الأغاني: 178/14.
42.ينظر الإبداع والإتباع في اشعار فتاك العصر الأموي:.19
43.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 222.
44.شعر هدبة بن الخشرم العذري: 123.
45.ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي: 167.
46.ينظر:المصدر نفسه: 118.
47.المصدر نفسه: 118
48.ينظر: آفاق الثقافة والتراث: 41 وينظر التطور والتجديد في الشعر الأموي: 335.
49.التطور والتجديد في الشعر الأموي: 335.

50.ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: 99.
51.شعراء أمويون: 141/1.
52.ينظر: الأسر والسجن في شعر العرب: 455 ـ456.
53.الأغاني: 54/8.
54.السجون وأثرها في الآداب العربية: 131.
55.الأغاني: 405/2.
56.السجون وأثرها في الآداب العربية: 131.
57.ينظر: المصدر نفسه: 211 وينظر: شعراء أمويون:58/1 وينظر: مجلة آفاق الثقافة والتراث: 40.
58.تاريخ الطبري:136/6.
59.ينظر: آفاق الثقافة والتراث: 39.
60.شعراء أمويون: 145/1.
61.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 218 وينظر: الاسر والسجن: 287.
62.شعر هدبة بن الخشرم: 139.
63.ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي: 137.
64.إشعار اللصوص: 183 ـ 184.
65.ينظر السجون وأثرها في الآداب العربية: 39.
66.شعر هدبة بن الخشرم: 113.
67.ينظر: الاغتراب: 116.
68.شعر هدبة بن الخشرم: 128 ـ129.
69.ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: 127.
70.اشعار اللصوص وأخبارهم: 195 ـ 196.
71.ينظر: الاسر والسجن: 491.
72.شعر هدبة بن الخشرم: 59ـ 60.
73.ينظر:المصدر نفسه: 492.
74.معجم البلدان:224/3.
75.ينظر: الاسر والسجن: 493.

76.شعراء أمويون:174/1.
77.ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: 124.
78.الأغاني: 111/19.
79.الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 87
80.ينظر: السجون وأثرها في الآداب العربية: 242 ـ243.
81.معجم الشعراء: 135.
82.شعراء أمويون: 141/1.
83.ينظر: المصدر نفسه:241/1 ـ242.
84.ينظر: المصدر نفسه: 1/ 244.
85.المصدر نفسه: 244/1.
86.ينظر: المصدر نفسه: 244/1.
87.ينظر: الاغتراب: 114.
88.شعراء أمويون:173/1.
89.ينظر: الاغتراب: 114.
90.شعراء أمويون:1 /180.
91.ينظر: الاغتراب: 115.
92.شعر هدبة بن الخشرم: 76 ـ 77.
93.ينظر: شعراء أمويون: 162/1.
94.شعراء أمويون: 162/1.
95.ينظر: شعراء أمويون: 162/1،163 وينظر البنية السردية في شعر الصعاليك: 101ـ 102
96.شعراء أمويون: 173/1.
97.البنية السردية في شعر الصعاليك: 103.

المصادر

- القرآن.
- الإبداع والاتباع في أشعار فتاك العصر الأموي: د. عبد المطلب محمود، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- الاسر والسجن في شعر العرب تاريخ ودراسة: د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن، ط 1، 1985.
- أشعار اللصوص وأخبارهم: جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي، مج 1 ج1 ـ ج2، دار الحضارة الجديدة بيروت، ط2، 1993.
- الاغاني: لأبي الفرج الاصفهاني، شرحه وكتب هوامشه الاستاذ علي مهنا والاستاذ سمير جابر، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط 1، 1986.
- الاغتراب في الشعر الأموي: د. فاطمة حميد السويدي، الناشرمكتبة مدبولي، ط 1، 1997.
- تاريخ الأمم والملوك: لابي جعفر بن جرير الطبري، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1939.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط 6،
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي بالقاهرة، ط 4، 1997.
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي: د. واضح الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط 1.
- شرح ديوان الفرزدق، عبد الله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، 1936.
- شعراء أمويون: دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، القسم الأول، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، 1976.
- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: د. حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر.

- الشعر والشعراء: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار إحياء العلوم - بيروت، الشيخ حسن تميم، محمد عبد المنعم الخفاجي، ط 2، 1986.
- شعر هدبة بن الخشرم العذري: الدكتور يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت.
- الصحاح في اللغة والعلوم: تجديد صحاح العلامة الجواهري، إعداد وتصنيف نديم أسامة مرعشلي، د.م.
- مروج الذهب ومعادن الجواهر: المسعودي، بيروت، دار الكتاب العربي، 2004.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي،مطبعة السعادة، 1906.
- معجم الشعراء: لأبي عبد الله محمد المرزباني، ط 1، بيروت، دار الجيل، 1991.

الرسائل والاطاريح:

- الأخر في شعر المتنبي: سعد حمد يونس الراشدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005.
- البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفته، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية، 2005.
- ثنائية الذات والآخر في شعر السياب: علي عبد الرحيم المالكي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2007.
- الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي: ستار رزيج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.

الدوريات

- أدباء السجون من القرن الأول حتى القرن السادس: د. حسين جوبين، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، ع 23، السنة الثانية عشرة، 2009/5/22.
- شعر السجون في العصر الأموي: د. رافعة سعيد حسين السراج، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع 41، السنة الحادية عشرة، نيسان، 2003.

اللون في شعر الصعاليك

اللون في شعر الصعاليك

المقدمة

اللون في اللغة "هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والالون: الضروب، واللون: النوع، وفلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد، واللون: الدقل، وهو ضرب من النخل، واحدتها لينة، كل شيء من النخل سوى العجوة من اللين، واحدته لينة، وقيل: هي الألوان،الواحدة لونة فقيل لينة، بالياء، والجمع لين ولون وشبه الألوان بالتلوين وشبه لون الظلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم أحمر ثم يسود، ولون البسر تلويناً إذا بدا فيه أثر النضج،"[1] وفي مقاييس اللغة "واللام والواو والنون: كلمة واحدة وهي: لون الشيء كالحمرة والسواد"،[2] ولما كانت الألوان مختلفة ومتعددة فلابد من الاستعانة بالتصنيف إلى الألوان الستة الرئيسة الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق، وذلك لكون هذه الألوان تشكل أساساً في المعجم العربي،[3]، وبقية الألوان تقع تحتها، وقد عني العرب بالألوان فهي ملمح جمالي ودلالي، ومما يدل على اهتمام العرب بالألوان أنهم قد اهتموا بها في مؤلفاتهم كالمسعودي صاحب كتاب مروج الذهب، فهو أول المهتمين، فقد أشار إلى ثلاثة جوانب: الجذر الأول للون دراسة صرفية اشتقاقية، مدلول اللون والزمن، وتأثير المكان في اللون[4] بل أنه ربط بين الألوان ودلالتها فالحمر في نظرة لون الحروب، وأن استعمله الأطفال والنساء في حالتي الزينة والطرب، وأشار إلى اللون الأسود وانقباض النفس منه، فهو نقيض النور.[5]

تعد الألوان مظهراً من مظاهر الجانب الحسي والتقريري في الشعر العربي قبل الإسلام، ولاسيما شعر الصعاليك، فضلاً عن أنها تحمل في طياتها أبعاداً أسطورية وخرافية، تنسجم مع إرث المجتمع وأبعاده الثقافية والاجتماعية، إذا اعتمد الناس على الأساطير في فهم كنه الأشياء وكانت الألوان مرتبطة بالخرافة والدين والتقاليد [6] وقد احتل اللون بُعداً دلالياً، ينطلق من مرجعيات معرفية ترتبط باللاوعي الإنساني، وقد امتدت هذه الدلالة إلى جذور عميقة في الحياة العربية رغم افتقار الصحراء العربية إلى الألوان.

فشكلت الألوان وعبرت عن شخصياتهم ومكنوناتها التي كان للمجتمع الجاهلي دور كبير فيها، بنظرته الدونية لهم، ولاسيما إن كثيراً منهم قد فقد حس التوافق والانسجام مع ذلك المجتمع لأسباب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، إن دلالة اللون ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة النفسية.

اللون الأبيض:

اللون الأبيض هو لون النقاء والطهارة، وهو لون الأمل والتفاؤل[7] وربما يكون ذلك بسبب ارتباطه بالنور والإشراق، لذا أكثر العرب من ذكر النعمة البيضاء في باب الكناية[8] للدلالة على الخير، وعبر العصور القديمة احتل اللون الأبيض القداسة فعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بالثوب الأبيض دليلا على الصفاء والنقاء والخلو من الدنس. [9]

لقد عاش الصعاليك حياة المغامرة وكانت تربطهم بأسلحتهم صلات الود فهي السبيل للبقاء في وجه التحديات، فجاء اللون الأبيض ليحمل في دلالته النقاء والصفاء، وتاخذ البيئة دورها في ذلك فهم لا يجدون أكثر من الملح بياضا، وكأنهم يختارون ما هو أشد بياضاً، يقول الشنفرى:

إذا فزعوا طارت بأبيض صـــارم ورامت بما في جفرها ثم سلـــت
حسام كلون الملح صاف حديـــده جراز كإقطاع الغدير المنعـــت [10]

ويهتم بأثره في اعدائه، والحديث عن براعته فهو يقصد به سواعد الاعداء، ليجعلهم قاصرين عن القتال، فيقول مؤكداً بياضه:

وأبيضُ من ماء الحديد مهنـــدٌ مجذٌ لاطراف السواعد مقصفُ [11]

وعمرو بن براقة لا يختار له إلا لون الملح تشبيها للون السيف، في نص خص السيف منه بخمسة أبيات نقتطع منها موضع الشاهد فقط، يقول:

وكيف ينام الليل من جـــل مالـــه   حسام كلون الملح أبيض صارم [12]

فهو جل مال الشاعر، لا يفارقه، بل إن من يحمله يجب أن يكـون مـن ابناء الليل، لاسيما إذ عرفنا أن التغني باللون الأبيض ينسجم أحياناً مع الوضع النفسي للشاعر، فهو صاحب لون أسود - من الشعراء الاغربة - فكان اللون الأبيض رد فعل على تلك النظرة التي احتقرها المجتمع الجاهلي للشخص الأسود، فكان رد الفعل بتأكيد صفات مناقضة لها، استجابة لمعاناتهم النفسية، وتشبيه السيف بلون الملح تشبيه نابع من البيئة في قول عروة بن الورد:

بكفي من المأثور كالملـــح لـــونه   حديث بإخـــلاص الذكورة قاطع[13]

ولم يفارق اللون الأبيض صفات سيف الصعلوك المتحرر الذي يمارس الغزو والإغارة من أجل الانتصار للحياة، يقول عروة بن الورد:

يطاعن عنها أول القـــوم بالقنـــا   وبيض خفـــاف ذات لون مشهر[14]

وجمع صخر الغي البياض في سهامه وسيفه الصارم، في مقطع أفاض الحديث به عن قدرة السلاح في حسم الأمور، ليبين مزايا السيف الذي أعده، فهو صارم أخلصت خشيبته، بذل فيه صانعه جهداً واضحاً ليظهر أبيض، رقيقاً لامعاً، فيقول:

اني سينهى عنـــي وعيـــدهم   بيض رهـــاب ومخبأ أجـــد
وصارم أخلصـــت خشيبتـــه   ابيض مهـــو في متنه ربد[15]

وعمرو بن براقة لا يرضى لسيفه مكاناً يستقر به الا جماجم الأعداء فيقول:

فلا صلح حتى تقدع الخيل بالقنـــا   وتضرب بالبيض الخفاف الجماجم[16]

واما مالك بن حريم فيصف قومه وسيوفهم البيض تلمع حين يضربون بها:

والبيـــــــض تلمــــــع بينهـم تعصــــــو بها الفرسان عصوا [17]

فقد منح هولاء الشعراء أسلحتهم الحياة والحيوية، بعاطفة وعفوية، تؤكد التصاق الشاعر ببيئته.

بل جعل مالك بن الريب السيف الأبيض جزاء من الكرم الذي يؤديه:

فقراك أبيض كالعقيقة صـــــــارم ذا رونق يغشي الضريبة فاصــل[18]

ولئن كان سيفه الأبيض فاصلاً في أعضاء خصمه كما قال، فهو منجاة لصاحبه كما يقول:

فصرت لقى لما علاك ابن حــــــرة بأبيض قطاع ينجي من الكــرب[19]

وورد الأبيض في وصف الإنسان، كما في وصف الوجه، والأسنان، فالأسنان دائماً بيضاء للمرأة فهي دليل نظافة المرأة، وطيب رائحة فمها: يقول عروة واصفاً بياض ضواحك نساء قبيلته:

ترى كل بيضاء العوارض طفلــــــة تغري إذا شال السماك صدارهــا[20]

وهذا مالك بن الريب يذكر أيامه مع الحسان ويصفهن بالبياض، وهو لون النعمة والدلال والترف:

وقوما على بئر السمينة اسمعـــــا بها الغر والبيض الحسان الروانيا [21]

ولا يختلف ذلك في وصف وجه الرجل بالبياض، ليوحي لنا بالعفة والشرف في النسب، يقول أبو كبير الهذلي في وصف وجه المرثي بالبياض:

يا لهف نفسي كان جـدة خــــــالد وبياض وجهك للتراب الاعفـــــر[22]

بل انه احتفظ بهذا اللون ولم تتغير أسراره:

وبياض وجه لم تحل إســـــــاره مثل الونيلة أو كسيف الأنضـــر[23]

وجاء اللون الأبيض في مظاهر الطبيعة لاسيما السحاب، وقد تفائل به الشعراء، فهو عادة ما يكون ماطراً يقول تأبط شرا:

به من نجاء الدّلو بيضٌ أقــــرّها جبارٌ لصمّ الصخر فيه قراقـــرُ[24]

وهذا ما أكده أبي كبير الهذلي:

صديان اخذي الطرف في ملمـــومة لون السحاب بها كلون الاعبـــل[25]

اللون الأسود:

يعد من الألوان المنافية للسلام والهدوء، فهو رمز الموت والفراق والحزن والتشاؤم والظلام، وكلها دلالات تحمل على القتامة وفقدان النور، ولعل ارتباطه بالليل والظلام، وجلبه لمشاعر الخوف هو الذي جعل الشعراء ينفرون منه، واللون الأسود يدل على انعدام اللون فقد ذهب ابن حزم إن المكفوف سمي مكفوفا لأنه لا يرى إلا السواد ((الظلمة والسواد واحد لا يختلف في ذلك اثنان، أما الزنجي والغراب والثوب فهي ألوان غير الأسود، وسميت بذلك مجازا)). [26]

فارتبط اللون الأسود بعدم الوضوح مما جعلهم يخافون منه ويعدونه لون المجهول فارتبطت به المخلوقات الغيبية كالغول والجن [27] ولما كان اللون الأسود رمزاً للموت والدمار، أصبح مكروها ينفر منه الكثير، فجاءت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم[28] لذلك صور الشعراء الصعاليك معاناتهم النفسية الرافضة للمجتمع الذي حاربهم وجردهم من الحماية التي يوفرها لأبنائه، فجاء عند عروة دالاً على الفقر وشدة الهزال فاكتست المعاصم باللون الأسود يقول:

أبي الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومن كل سوداء المعاصم تعتري[29]

فالصعاليك فئة اجتماعية حاولت أن تتخذ مفاهيم خاصة بها، للتخلص من عنت المجتمع وجبروته الطبقي، فتاتي المقارنة بين اللون الأسود للبشرة والأفعال التي تقوم بها على أساس التناقض، كقول السليك بن السلكة:

هزئت امامة أن رأت بي رقـــة وفمـا به فقم وجلـد أســود
أعطي اذا النفس الشعاع تطلعـت مالي واطعن والفرائص تــرعد [30]

فهو يسفه رأي المرأة التي هزئت من رقة حاله بسبب فقره وكثرة غزواته، ومن سواد لونه، ولا شك ان لسواد اللون أثراً ملموساً في الصعلكة، وبسبب ذلك نتج السلوك العنيف اتجاه الآخر أو المجتمع.

فكان اللون الأسود حامل للموت في طياته للانتقام من ذلك المجتمع:

فانْ أكُ لم أخضبـــكَ فيها فإنها نيوبُ اساويدٍ وشوْلُ عقـــارب[31]

فتابط شرا هنا شبه سلاحه بأنياب الاساويد ليدل على بشاعة الموت الذي تحمله، للمجتمع القاسي في تعامله معهم،أما الشنفرى حين لم يجد الأمن والسلام في المجتمع الإنساني وجد ذلك في المجتمع الحيواني الذي لجا إليه فكان تعويضا له فيقول مشبها نفسه بالسمع الأزل:

انا السمع الأزل فـــلا أبـــالي ولو صعبت شناخيب العقـــاب[32]

وكانت النهاية المأساوية للحياة والقدر الذي يتربص بالإنسان ويدركه أينما كان وكيفما شاء، ويصيره إلى الظلام، ظلام القبر المصير المحتوم:

وكل فتى عـــاش في غبطـــة يصيـــر إلى الجدث الاسفـــع[33]

ويتحدث لنا الشنفرى عن طعنة لابية ساقت إليه المنية، طعنة شبهها بسم ثعبان أسود ليبين بشاعة الحدث وقسوته:

فأن تطعنوا الشيخ الذي لم تُفوّقوا منيته وغبتُ إذ لم اشهدِ

فطعنةُ خلسٍ منكمُ قد تركتها تمج على اقطارها سُمّ اسودِ[34]

ولعل ما وجده الشنفرى في المجتمع الحيواني لم يجده الشاعر حبيب الأعلم، إذ حياة التشرد والغزوات التي عاشها الشعراء الصعاليك جعلهم يتصورون الموت بإشكال مختلفة، فهو العامل الذي لا يمكن رده، يأتي عن طريق العدو أو يأتي عن طريق الحيوان، ففي إحدى غزواته يستبق الإحداث في سرد قصصي ليصور لنا الضباع وبشاعة منظرها ولونها، وطريقة قتلها ليعكس حالة الوحشة في نفسه والشعور بحتمية المصير فيقول:

وتجر مجرية لها لحمي إلى أجر حواشب

سود سحاليل كان جلودهن ثياب راهب

ينزعن جلد المرء نزع القين أخلاق المذاهب[35]

فاللون الأسود ارتبط بالقوة، فكان وصفاً للحيوانات المفترسة وللطيور الجارحة، كالعقاب في صورة أبو كبير الهذلي، فمنقارها اسود يتصف بالقوة من أجل التمكن من الفريسة، ولا سيما أنها تتصل بالموت والقتل، إذ تجتمع فوق جثث القتلى في المعارك، فكان اللون الأسود دليل القوة في هذه الحيوانات:

حتى انتهيت إلى فراش عزيزة سوداء روثة انفها كالمخصف[36]

أما في وصف الطبيعة فكان الليل مسرحاً للصعاليك لممارسة غزواتهم ومباغتة خصومهم، والاختفاء عن الأعين، ومن ثم دلالته على القوة والإقدام واقتحام الأهوال في نفوس هولاء، يقول أبو خراش:

بعثته بسواد الليــــــــل يرقبنـــــي إذا آثر النوم والدفء المناجيـــب[37]

فقد انطلق بسواد الليل ليأخـذ فرصـة المباغتـة والقـوم نيـام دون أن يعطيهم فرصة الاستعداد والرد، فهم يؤثرون الليل، ويتخذون منه ستاراً فهـذا عبدة بن الطيب، لا يستغني عن سواد الليل في غزواته، قريبا من بزوغ الفجر، يقول:

وقد غدوت وقرن الشمس منفتـــق ودونه من سواد الليل تجليــــل[38]

لذلك كان الأسود قرين الحزن والشؤم، فلا يـأتي فـي موضـع إلا وكـان شبح الحزن ظاهراً بشكل جلي يقول عبيد اللـه بـن الحـر الجعفـي، وهـو فـي السجن، يطلق صرخات النجدة، واصفاً بشكل دقيق أصوات الأصفاد والكبـول التي قيد بها، وقد وضعت على ساقه وفوق الكعبين حديد أسود شد بمثلـه مـن الساق الأخرى بحيث أصبح لا يستطيع أن يباعد خطوه، يقول:

على الساق فوق الكعب اسودُ صامــت شديد يداني خطوه ويقاربـــــهْ[39]

فاللون الأسود يحيـل علـى الصـمت المـرتبط بسـكون الليـل والمـوت الأبدي، والقلق والحزن، وهو لون يستدعي إلى الذهن صوراً عديدة منها جنـائز الملوك والآلهة قديما، كما يوحي السواد بمشهد القبور وينذر الإنسان بمصيره الفاجع، ووصف حالة الغربة والضـياع والتيـه، والأحـلام المجهضـة والحرّيـة الموؤدة، حيث تسـتبطن اللـون الأسـود المستحضـر ثنائيـة المـوت والحيـاة وطغيان الموت على عالم الإنسانية، وهو موت بالحياة.

اللون الأحمر

يعد اللون الأحمر من أكثر الألوان غنى في الدلالات، فهو لـون البهجـة والحزن وهو لون الثقة والتردد لون الحياة والموت[40] وقد ارتبطـت بـه أشـياء مختلفة فهو لو النار ولون الدم والأحجار الكريمة والإزهار وغيرها إلا أن أبـرز ما ارتبط به اللون الأحمر الموت فهو لون الدم، فأكثر الشعراء الصعاليك من استخدامه لارتباطه بشخصياتهم البطولية التي تسعى إلى إثبات وجودها في مجتمع قدس القوة وتباهى بها، فهي الوجود والحياة، فأسبغوا هذه اللون على اسلحتم لتحمل الموت معها إلى الأعداء، فهو لون المعارك من هنا قالوا موت أحمر[41] وقد كان العرب يرشون القبر بالدم، واستخدموه أيضاً للحلف فكـانوا يغمسون ايديهم بالدم حين يبرمون العهود في القتـال[42] يقـول الشـنفرى فـي صورة مغايرة للون الطبيعي للقوس فهي صـفراء عـادة ولكـن كثـرة الغـزوات والحروب وتعرضها للأنواء أثر في صفاء صفرتها، وحول هذا الصفاء إلى شيء من الحمرة.

وحمراء من نبع ابـي ظهيـــــرة   ترن كارنـان الشجي وتـهتـــف [43]

وهو من أكثر الشعراء حديثاً عن القوس، فقد فتن بها وبلونها الأحمـر الذي يبعث المـوت معهـا، ويؤكـد كثـرة الحـروب التـي يخوضـها متـنقلاً بـين الأصقاع:

اركبها في كل أحمـــر غـاتـــر   واقنف منهن الذي هو مقـــرف[44]

وقوله:

وباضعة حمـــر القسي بعثتـــها   ومن يغز يغنم مـــرة ويشـمـت[45]

لقد ارتبط اللون الأحمر بالدم لون الموت والحـرب، فكانـت أسـلحتهم تنهل من دماء الأعداء وتتلون بها قبل أن تلتقي بهم تفاؤلاً بـالظفر والانتصـار، بل لترتوي بها قمصان أعدائهم يقول تأبط شرا:

دنوتُ له حتى كـــــأنّ قميصـــــهُ تشرَّب من نضح الاخادع عُصفُرا[46]

فاللون الأحمر لون الحرب، كونه يناسب الإثارة، وقد التفت إلى ذلك ول ديورانت في الثقافات الأخرى، ليصل الى حقيقة مفادها أن "اللون الاحمر أعز الألوان في لعبة الحب والحرب"[47] فتكتسب به آلة الحرب لون الدماء كما يقول عبيد الله بن الحر الجعفي واصفاً تغير لون الأسنة إلى الأحمر دلالة القتل والموت:

وغيرَ ألوان الأسنّة بيننا بأحمر من صون العروق فصيد [48]

اللون الأصفر

هو من الألوان ذات الدلالات المتعددة، لارتباطه بأشياء متعددة كالشمس والذهب فهو يمثل التوهج والإشراق ويعد اكثر الألوان إضاءة، وكذلك يرتبط بالنبات الجاف والمرض وما يصاحبه من تغير لون المريض، وهي دلالة الموت والضعف، ولم تكن المضامين الأسطورية بعيدة عن الشعراء الصعاليك فربطوا بين الأشياء، فلما كنت الشمس مقدسة في الديانات الوثنية فقد كان الأصفر رمزاً للاله (رع) في مصر وهو آله الشمس [49]فالشنفرى يضفي على قوسه اللون الأصفر في محاولة منه للإشارة إلى الشمس التي كانت من معبودات الجاهليين، فكان القوس أحد أصحابه الملازمين، فقد حضيت القوس بمكانة رفيعة، فحشد الشعراء الطاقة الشعريه فيها ليضيف جانب القوة لها والتي تساعده على مواجهة الخصم، فضلاً عن قوة القوس كسلاح، ولعل أهم المعاني التي ظهرت في الحديث عن القوس اللون الأصفر، وهو اللون الأصلي فيها، ليؤكد جدتها، وكونها عونا عن الناس جميعاً وصداقاتهم وصلاتهم فيقول:

واني كفاني فقد من ليس جازيـــا بحسنى ولا في قربة متعـــــــل
ثلاثة أصحاب: فـــؤاد مشيـــع وأبيض أصليت وصفراء عيطـل[50]

ومرة أخرى يذكر الشاعر لونها الأصفر:

وصفراء من نبـــع ابي طهيـــــر تـــــــرن كارنان الشجي وتهتف[51]

ليأتي تأكيد الموت مرة أخرى من خلال اللون الأصفر، يقول تأبط شرا:

دنـــــــوت لـه حتى كأنه قميصـــه تشرب من نضج الاخادع عصفرا[52]

فقد تشرب اللون الأصفر القـوس الشـديدة المرنـة بوترهـا المفتـول، لتنقل معها الموت مع الأبيض الباتر:

يفـــــرجُ عنهُ غمة الروع عـــــزمه وصفـــــراء مرنانٌ وابيضُ باتــرُ[53]

فهو لون الموت والجفاف وكأن هذه الأسلحة تنقـل معهـا المـوت، إذا تحيل العدو إلى الجفاف بعد أن تحدث فيه المنافذ لخروج الدم، يقـول صـخر الغي:

وسمحة من قسي زارة صفــــــرا ء هتــــوف عدادها غـــــــرد[54]

ويصف عبيد ابن أيوب قوسه الأصفر، فيقول:

الو ترن صاحبت صفـــــراء نبعـــة لها ربذي لم تفـــــل معابــــله[55]

بل أن اللون الأصفر قرين المتانة والقوة وكأنه يوحي بجـدتها، وجـودة الخشب الذي صنعت منه، يقول عمرو ذو الكلب:

وصفـــــــراء البراية فرع نبـــــع مسنمه على ورك حـــــــــدال[56]

ودلالة الجفاف والموت قرين اللون الأصفر فالنبات حين يجـف يـوحي بموات الأشياء، لاسيما أن مالك بن الريب كان يشعر بإن موتـه يتحقـق بشـكل

بطيء، والغربة في خرسان تسلب حياته، كما يسلب الخريف الأوراق الخضر لونها فيحولها إلى صفراء جافة، فيقول:

هبت شمالاً خريفاً أسقطت ورقـــاً   وأصفر بالقاع بعد الخضرة الشيحُ[57]

اللون الأخضر

ارتبط اللون الأخضر بالحياة فهو رمز النماء والخصب والديمومة نلك[58]، فهو لون الحياة والحركة والسرور، وهو لون الربيع، والطبيعة الحية، بل يعد في الفكر الديني لون الخير، وقد ارتبط كثيراً بالوشم والكحل، لا سيما أن الوشم قد ارتبط بالإطلال في محاولة للشاعر بالانتصار على الموت وإيجاد الحياة الدائمة بديلاً للحياة التي انتهت بفراق الأحبة فكان رمز للبقاء والديمومة، وقد تعلق الجاهلي به لأنه يعيش في بيئة صحراوية تفتقر إلى النبات، فكان البحث عنه غاية يسعى إليها الإنسان، وتوفره يعني توفر الحياة، ومع ما تحمل حياة الصعاليك من قحط وجدب، فإن الجانب الآخر منها يحمل الهدوء والسكينة يقول تأبط شرا:

فقلتُ لها: يومان، يومُ اقامـــــةٍ   أهزّ به غصناً من البان اخضــــرا
ويوم أهز السيفَ في جيد أغيـــد   له نسوة لم تلق مثلي أنــــكرا[59]

وهو عند عروة بن الورد يحمل الخير والنماء، فهو لا يزال يقري الضيف في أيام الجدب والعوز حتى تخرج السنة ويقبل الخصب ويورق الشجر فيعود اللون الأخضر إلى النبات بعد يبسه:

صبوراً على رُزْءِ الموالي وحافظـــاً   لعرض حتى يؤكل النبت أخضرا[61]

اللون الأزرق

على الرغم ما يدل عليه اللون الأزرق من الصفاء فهو لون السماء ولون البحر، الآن هذه الدلالة لم تأت في استخدامات العرب قديماً فهو تعبير عندهم عن الخوف والقسوة، قالوا انياب زرق وسم ازرق، ولم يخرج النص القرآني عن ذلك الاستخدام ليشير إلى البشاعة، قال تعالى: "يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً" طه، 102.

يقول جحدر بن معاوية واصفا نيوب الليث ومشبها لها بنصل الرمح ذات اللون الأزرق:

شثن براثنه كأن نيوبه   زرق المعابل أو شباة زجاج[61]

إن استخدام الألوان لم يكن محصوراً موحداً في الاستخدام، بل إن الدلالات تختلف بحسب السياق والحالة النفسية التي تصاحب الإنسان، فهي تتراوح بين الحزن والفرح وبين التفاؤل والتشاؤم، واللون في طبيعته الفنية يقرب الصورة إلى المتلقي ليجعلها أكثر وضوحا ويقترب بها من الحسية.

ولعل أكثر الألوان استخداما الأبيض والأسود، فهما لونان متضادان، يرتبطان بالحياة وثنائيتها الليل والنهار، والظلمة والنور، يليه اللون الأحمر لارتباطه بحياتهم حياة القتال والمعارك يليه الأصفر والأخضر، واغلب المواضع التي جاءت بها الألوان هي مواضع وصف الأسلحة ولا غرابة في ذلك كونه يعيش الحياة المجابهة والخطر، وقد أسهمت الألوان في انسجام النص وأنساقه كونه يتعالق مع المعاني المستحضرة لكي يشكل الرمز الأكبر، كما شكلت الألوان النسق الثقافي المشتق من بيئة الشاعر.

الهوامش

1. لسان العرب: مادة لون.
2. مقاييس اللغة: فصل اللام والنون ومايثلثهما.
3. سيكولوجية إدراك اللون والشكل: 108.
4. ينظر مروج الذهب:ج/218.
5. ينظر نفسه ج/ 218ـ 219.
6. ينظر: اللغة واللون:161 ت 162.
7. ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية: 260.
8. ينظر: فقه اللغة وسر العربية:107.
9. ينظر: اللغة واللون:38
10. شعر الشنفرى الازدي: 85.
11. نفسه:97.
12. الامالي:122/2.
13. ديوان عروة بن الورد:81.
14. نفسه:69.
15. ديوان الهذليين:60/2
16. الامالي:122/2.
17. الحيوان:474/6.
18. شعراء أمويون: 38/1.
19. نفسه:26/1.
20. ديوان عروة بن الورد:76.
21. شعراء أمويون:21/1.
22. ديوان الهذليين:101/2.
23. نفسه:2/ 102.
24. ديوان تابط شرا: 95.
25. ديوان الهذليين:98/2.
26. الفيصل في العلل والأهواء والنحل:171/5ـ175ـ
27. ينظر: موسوعة أساطير العرب: 25ـ29، 200.
28. فقه اللغة وسر العربية:107.
29. ديوان عروة بن الورد:68.

30.السليك بن السلكة أخباره وشعره: 50.
31.ديوان تابط شرا: 62.
32.شعرالشنفرى الازدي:85.
33.نفسه:97.
34.نفسه:30.
35.ديوان الهذليين:80/2.
36.نفسه:110/2.
37.نفسه:160/2.
38.المفضليات: 83.
39.شعراء أمويون: 93/1.
40.ينظر: اللغة واللون: 211ـ 214.
41.فقه اللغة وسر العربية:107.
42.ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 73/5ـ 74.
43.شعر الشنفرى الازدي: 49.
44.نفسه: 49.
45.نفسه:80.
46.ديوان تابط شرا: 102.
47.مباهج الفلسفة:297/1.
48.شعراء أمويون:103/1.
49.ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية: 261.
50.شعر الشنفرى الازدي: 48.
51.نفسه: 49.
52.ديوان تابط شرا: 102.
53.نفسه:81.
54.ديوان الهذليين: 60/2.
55.شعراء امويون: 219/1.
56.ديوان الهذليين: 118/3.
57.شعراء أمويون: 53/1.
58.ينظر اللغة واللون: 210ـ 211.
59.ديوان تابط شرا: 100.
60.ديوان عروة بن الورد: 66.
61.شعراء أمويون: 170/1.

قائمة المصادر

- الامالي، أبي علي القالي البغدادي، دار الفكر، د. ت.
- التكوين في الفنون التشكيلية، عبد الفتاح رياض، دار النهضة العربية - القاهرة، ط 2، 1983.
- سيكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشد، العراق، بغداد، 1982.
- شعراء امويون، د. نوري حمودي القيسي، القسم الأول، بغداد، 1976.
- شعر الشنفرى الازدي، برواية أبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تح: علي ناصر غالب، مركز دراسات الخليج العربي - البصرة، 1993.
- ديوان تابط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1999.
- ديوان عروة بن الورد، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية - بيروت، 1998.
- ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، 2003.
- فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، تح: املين نسيب، دار الجيل - بيروت، 1998.
- السليك ابن السلكة أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،مطبعة العاني - بغداد، 1984.
- الفيصل في العلل والاهواء والنحل، ابن حزم الظاهري، تح: د. محمد إبراهيم نصر، ود.عبد الرحمن عميرة، بيروت، دار الجيل،1985.
- لسان العرب، ابن منظور، بيروت - دار صادر.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط2، 1997.
- مباهج الفلسفة، ول ديورانت، ترجمة: أحمد فؤاد الاهواني، مكتبة الاجلو المصرية،1957.
- مروج الذهب، المسعودي، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة الاسلامية - بيروت.
- المفصل في تاريخ العرب، د. علي جود، دار العلم للملايين،1978.
- المفضليات، المفضل بن يعلي بن عامر الضبي، تح: د. قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، 1998.
- مقاييس اللغة ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر - بيروت.
- موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة، دار الفارابي - بيروت، 1984.

المؤلف في سطور

الدكتور: ضياء غني لفتة العبودي

- من مواليد العراق ـ ذي قار، 1972.
- تحصل على شهادة الدبلوم العالي في اللغة العربية عام 1990، معهد إعداد المعلمين.
- تحصل على شهادة البكلوريوس في اللغة العربية من جامعة البصرة كلية التربية، 1995.
- تحصل على شهادة الماجستير في الأدب الجاهلي من جامعة البصرة كلية التربية، عام 1999.
- تحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الجاهلي والدراسات السردية من جامعة البصرة كلية التربية عام 2005.
- عمل في التدريس في جامعة ذي قار لاكثر من 15 سنة.
- له خمسة كتب مطبوعة:

* معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين.

* البنية السردية في شعر الصعاليك.

* لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم (مشترك).

* سردية النص الأدبي (مشترك).

* الخبر في كتاب الأغاني دراسة سردية (مشترك).

- له اكثر من عشرين بحثاً منشوراً في مختلف المجلات العلمية.

الاميل: aljameiy @ yahoo.com

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	7
تقاليد الفروسية وعدتها في الشعر الجاهلية مقاربة سيميائية	9
المقدمة	11
تقاليد الفروسية ـ توطئة ـ	12
سيمياء تقاليد الفروسية	13
التهديد والوعيد	14
زمن الاغارة	19
الخمرة	22
الكر والفر	25
انصاف الخصم	31
الأسلحة	35
السيف	38
الرمح	44
القوس والسهم	47
الدروع	49
البيضة	51
الترس	51
اللواء	52
الخيل	55
الهوامش	65
المصادر	74
القيم الانسانية في شعر الصعاليك	77
المقدمة	79
الشجاعة	81
العفة	87
الكرم	91
التعاطف	95
إغاثة الملهوف	101

الموضوع	الصفحة
اللون في شعر الصعاليك	177
المقدمة	179
اللون الابيض	180
اللون الاسود	183
اللون الاحمر	187
اللون الاصفر	188
اللون الاخضر	190
اللون الازرق	191
الهوامش	192
المصادر	194
المؤلف في سطور	195

دار البداية ناشرون وموزعون
عمان - وسط البلد - تلفاكس : 4640679 6 962+
ص.ب 184248 عمان 11118 الاردن
Info.daralbedayah@yahoo.com
خبراء الكتاب الأكاديمي

9 789957 822835

Bibliotheca Alexandrina
1213554

دار الم... ...ريع
عمان ... ...سوغ
تل...
ص.ب... ...دن
in... ....com
مختص... ...معي